

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnost
Odsjek za komparativnu književnost

DIPLOMSKI RAD

**ANIMALISTIČKO ČITANJE REPREZENTACIJA RATA U
SUVREMENOJ BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ KNJIŽEVNOSTI**

Studentica: Petra Novak
Mentor: dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof
Komentor: dr. sc. Tomislav Brlek, docent

Zagreb, ožujak 2014

SADRŽAJ

UVOD	3
1. KNJIŽEVNOST I RAT U BOSNI I HERCEGOVINI	
1.1. UTJECAJ RATA NA BOSANSKOHERCEGOVAČKU KNJIŽEVNU ZAJEDNICU	5
1.2. PRIČA I OBRUČ	11
1.3. BOSANSKOHERCEGOVAČKI RATNI DISKURS	13
2. ŽIVOTINJA	
2.1. KULTURNA ANIMALISTIKA	16
2.2. FILOZOFSKA ŽIVOTINJA	21
2.3. ZAŠTO ČITATI ŽIVOTINJU?	28
3. ANIMALISTIČKO ČITANJE REPREZENTACIJA RATA	
3.1. ŽIVOTINJA U RATU	30
3.2. PROSTOR I VRIJEME	32
3.3. LJUBIMAC	40
3.4. TRAUMA	46
3.5. ŽIVOTINJA KOJA DAKLE JESAM	57
3.6. POETIKA PRIPOVIJEDANJA	62
ZAKLJUČAK	64
LITERATURA	67

UVOD

Cilj diplomskog rada naslova *Animalističko čitanje reprezentacija rata u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti* jest locirati i opisati mjesto životinje u diskursu o ratu suvremenog bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva. Animalističko čitanje, to jest usmjerena interpretacija semantičkih aspekata teksta i analiza pripovjednih postupaka s obzirom na funkcije životinjskih motiva, bit će primijenjeno na poetički raznoliku građu bosanskohercegovačke književnosti u kojoj nailazimo na animalne metafore unutar reprezentacija rata.

Prva cjelina istraživanja posvećena je utvrđivanju korpusa i kontekstualizaciji književnosti koja nastaje za vrijeme ili neposredno nakon izbijanja sukoba na tlu Bosne i Hercegovine. Ovaj dio rada uključuje i kraći osvrt na književnoznanstvena proučavanja ratnog dijela bosanskohercegovačke književne produkcije s posebnim naglaskom sarajevsku (anti) ratnu priču koju smatramo reprezentativnim žanrom ratnog pisma. Na kraju prve cjeline bit će utvrđen i *bosanskohercegovački ratni diskurs*, kao pomoćni termin kojim će biti izdvojeni i okupljeni tekstovi o ratu u prozi autora iz Bosne i Hercegovine u posljednjih dvadeset godina, bez obzira na potencijalne žanrovske, poetičke, tematske, ali i nacionalne, jezične i generacijske različitosti među tekstovima i autorima

Drugo poglavlje rada fokusirano je na teorijske i metodološke pristupe. U tom dijelu bit će objašnjeni pojmovi *književna animalistika* i *kritička animalistika*, koji će biti razmatrani i u okviru domaće književno-teorijske scene. Također, bit će pojašnjeno *pitanje životinje* u suvremenoj humanistici, pogotovo s obzirom na kasni rad francuskog filozofa Jacquesa Derridaa i talijanskog filozofa Giorgia Agambena. Neka od njihovih zapažanja (ponajprije Agambenov koncept antropološkog stroja) bit će dodatno objašnjeni te uključeni u mogućnosti razumijevanja simboličkih potencijala motiva životinja unutar bosanskohercegovačkog ratnog diskursa.

Završna, i ujedno najopsežnija, cjelina posvećena je interpretaciji animalnih metafora i analizi funkcija životinjskih motiva u dijelu suvremene bosanskohercegovačke književnosti. Izabrani korpus čine zbirke pripovjedaka *Pitanje Bruna Aleksandra Hemona*, *Prognani grad* Irfana Horozovića, *Mačka čovjek pas* i *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića, *Sarajevo za početnike* Ozrena Kebe, *Sarajevo blues* Sezmedina Mehmedinovića i *Đavo u Sarajevu* Nenada Veličkovića te romani *Čovjek bez prošlosti* Aleksandra Hemona, *Kako vojnik popravljja gramofon* Saše Stanišića i *Konačari* Nenada Veličkovića.

Životinjski motivi bit će organizirani u četiri potpoglavlja koja ujedno predstavljaju četiri načelne semantičke kategorije životinjskih motiva u diskursu o ratu. Prvi je posvećeno skupu životinjskih znakova koja svoja značenja formiraju s obzirom na artikulaciju novog prostora rata, sudjelujući u opisivanju apokaliptičnog novog vremena. Drugu kategoriju čini grupa pripovjednih tekstova koji sadržavaju motive ljubimaca u ratu. Treće potpoglavlje posvećeno je analizi funkcije animalnih likova i metafora u tekstovima s temom ratne traume, dok ono završno okuplja motive stradanja životinja i analizira njihovu funkciju s obzirom na reprezentacije biopolitičkih aspekata rata u Bosni i Hercegovini.

Teza koja se ovim radom nastoji obraniti jest kako u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu, reprezentaciju odnosa čovjeka i životinje možemo smatrati alegorijom odnosa čovjeka i čovjeka koja aktivira mrežu značenja s pokušajem definiranja ljudskost. Interpretacija semantičkog plana i analiza pripovjednih postupaka pokazat će kako se životinjski motivi najčešće uključuju kako bi izrazili poziciju žrtve.

1. KNJIŽEVNOST I RAT U BOSNI I HERCEGOVINI

1.1. UTJECAJ RATA NA BOSANSKOHERCEGOVAČKU KNJIŽEVNU ZAJEDNICU

Iako su od prestanka oružanih sukoba na prostoru Bosne i Hercegovine prošla gotovo dva desetljeća, sjećanje na užase rata još uvijek nije izbljedinjelo. Rat u Bosni i Hercegovini ne pamti se samo kao kolektivna trauma svih naroda, već i kao razlog današnje organizacije države i gradova čije stanovništvo još uvijek živi na podijeljenim teritorijima. Nasilne demografske promjene svakodnevno se spominju u političkom diskursu, neobilježene masovne grobnice još uvijek se otkopavaju, tinjajuće nacionalističke govore neće prečuti ni nezainteresirano uho, a vedute bez oštećenih fasada i spaljenih krovova gotovo je nemoguće pronaći. Sjećanje na rat i postratnu stabilizaciju i dalje je dio bosanskohercegovačke stvarnosti, a takva neposredna zbilja utiskuje se i u suvremenu kulturnu proizvodnju.

Sarajevski filozof i profesor Ugo Vlaisavljević rat je svojedobno imenovao najvećim kulturnim događajem:

U takvim nacionalnim kulturama koje se kroz čitavu svoju povijest bore samo za svoj opstanak – ne samo protiv eksterminacije u ratu nego i protiv asimilacije u miru – rat dobija značenje velikog, možda najvećeg kulturnog događaja. Velikog povijesnog događaja koji ima implikacije kulturne revolucije.¹

Iako Vlaisavljević u knjizi *Rat kao najveći kulturni događaj* ponajprije govori o etnonacionalističkim prevrednovanjima kulture kao duhovne svakodnevice, također višestruko podcrtava svu širinu redefinicije kulture i njene funkcije u postratnim društvima:

U kolektivnoj svijesti, dakle, rat nije puka nesreća koju treba što prije zaboraviti, iako je postao sinonim za najveće zlo. Upravo po kultu sjećanja, koji se u poslijeratnom periodu s najvećom brigom i odgovornošću gaji u društvu – na svim planovima i u svim segmentima, neprestano a ne samo na svečanim godišnjicama – može se nazrijeti koliko je rat nešto bitno drukčije od prirodnih katastrofa i velikih udesa.²

¹ Ugo Vlaisavljević, *Rat kao najveći kulturni događaj ka semiotici etnonacionalizma*, (Sarajevo 2007), str. 62

² Ibid., str. 70

Iskustvo življenja za vrijeme i nakon oružanog sukoba ističe kao središnja tema u cjelokupnoj produkciji bosanskohercegovačke kulturne i umjetničke scene od devedesetih godina prošlog stoljeća naovamo. Tome u prilog govore filmska³, književna, glazbena, izvedbena i vizualna umjetnička ostvarenja usidrena u kulturni i kulturološki kontekst Bosne i Hercegovine čije tematsko polje zaokupljaju prostori refleksija bliske nasilne prošlosti i nove poslijeratne sadašnjosti. Ipak, kako bismo izbjegli generalizacije, važno je kazati kako u toj ukupnosti kulturne produkcije možemo prepoznati različite žanrovske i poetičke pristupe cijelom spektru tema vezanih uz rat i novu realnost, koji se također umnožavaju s obzirom na vremenski odmak od ratnog perioda. Ako rat i ratom uzrokovana nova stvarnost ponekad i nije primarna tematska razina, rat kao događaj svakako možemo prepoznati u funkciji idejnog i kontekstualnog okvira te tematske pozadine kulturnog predmeta⁴. Zato nećemo pogriješiti ako kažemo da je opterećenost posredno i neposredno ratnim temama karakteristično obilježje suvremene kulturne produkcije Bosne i Hercegovine.

Isti zaključak primjenjiv je i ako pogled suzimo samo na književnost. Frekventnost tema vezanih uz rat pokazat će se kao jedna od najprepoznatljivijih odrednica suvremene bosanskohercegovačke književnosti⁵ – pripovijedanje o ratnim i poratnim iskustvima kontinuirano je prisutno u suvremenoj

³ O suvremenom bosanskohercegovačkom filmu uputno je pročitati uvod knjige filmskog i književnog kritičara Nedžada Ibrahimovića, *Bosanske filmske naracije, dokumenti o raspadu* (2012). Ibrahimović u svojoj knjizi polemički pristupa poslijeratnoj bosanskohercegovačkoj filmskoj produkciji, no u uvodu koji prethodi esejima, kritikama i interpretacijama pojedinačnih filmova, daje vrijednu komparativnu analizu cjelokupnog stvaralaštva nakon rata. Filmove grupira pomoću različitih kriterija, između ostalog i tematskih, pa tako na tom planu prepoznaje: *socijalne komedije, socijalne filmove, postratne drame, post-ratni film i ratni film* (Ibrahimović 2012: 22).

⁴ »U bosanskoj se književnosti s kraja dvadesetog i početka dvadeset i prvog stoljeća pokazuje snažno fiksiranje na rat koji je zemljom divljao od 1992-1995. Čak i književnost (ili kultura) koja rat ne tematizira izravno često ga uzima za pozadinu zbivanja i predočava njegove katastrofalne posljedice po društvo«, piše Davor Beganović u eseju *Trauma ratnika*, u: *Poetika melankolije* (2009), str. 358

⁵ Književnost u Bosni i Hercegovini, bosanskohercegovačka, bosanska književnost, književnost naroda BiH, *književnost naroda i narodnosti BiH, bošnjačka, srpska, hrvatska i jevrejska književnost* u Bosni i Hercegovini, neki su od termina kojima se imenuje književna produkcija pisaca s područja Bosne i Hercegovine. Na brojnost termina kojima se pristupa i omeđuje to polje književnosti, uglavnom je pridonio upliv ideoloških utjecaja i političkih težnji u znanost o književnosti. Načelno, dva su prepoznatljiva modela sistematizacije bosanskohercegovačke književnosti: nacionalno određeniji (uži) i interkulturni (širi). Pojednostavljeno, nacionalni pristup prednost pred proučavanjima nadnacionalne i policentrične književne cjeline daje čitanjima literarnog teksta u kontekstu potvrđivanja ili proizvodnje nacionalnog znaka. U svojevrsnoj polemici s nacionalnim stoji interkulturni pristup, kojeg pri proučavanju, među ostalima, zagovaraju Enver Kazaz i Zvonko Kovač. Interkulturno gledanje ne teži razgraničavanju i isključivanju, već nastoji prihvatiti sve heterogenosti razvoja bosanskohercegovačke književnosti te ga sa svim specifičnostima i sličnostima uključiti u širi krug južnoslavenskih književnosti. Zvonko Kovač predlaže nacionalno neutralniji, interkulturni, označitelj bosanska književnost: »Slično kao i izraz bosanski jezik on dobro pokriva širi kontekst književnosti Bosne i Hercegovine (eliptičan je naziv za bosanskohercegovačku književnost), a ne isključuje bosansko-muslimansku komponentu, bošnjačku književnost, koja je na sličan način višestruko kontekstualizirana.« (*Interkulturna povijest bosanske književnosti*, u: *Razlika/Difference* br. 2)

bosanskohercegovačkoj književnosti. No, s obzirom na vrijeme nastanka dijela tekstova te pripovjednih interesa koji ih okupiraju, iz ukupnog korpusa moguće je izdvojiti dio koji zovemo ratnom književnosti. Postavlja se pitanje, međutim, koje su karakteristike tog dijela suvremene bosanskohercegovačke književnosti?

Bosanskohercegovačka književna scena do 1992. do 1996. doživjela je potpuno raspadanje *vlastite sobe*. Prostori u kojima je književnost do tada nastajala i djelovala preko noći prestaju egzistirati: izdavaštvo i knjižarstvo gotovo da ne postoji, sveučilišta su zatvorena, redakcije koje su o kulturi pisale su raspuštene, a od značajnih mjesta u kojima su se generacije pisaca okupljale ostala su samo zgarišta. Kao posebno traumatičan događaj u cjelokupnoj povijesti kulture Bosne i Hercegovine, ali i svijeta, ostat će upamćeno granatiranje i paljenje zgrade sarajevske Gradske vijećnice, u kojoj se nalazila Nacionalna i univerzitetska biblioteka BIH. Tog 25. kolovoza 1992. u pepeo je pretvoreno 80% građe iz kataloga knjižnice, od čega velik dio spisa neprocjenjive vrijednosti. Sliku knjižnice u plamenu, ali i paljenja knjiga u improviziranim podrumskim pećima, nalazimo u nekoliko tekstova bosanskohercegovačkog ratnog pisma (*Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića, *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* Alme Lazarevske, *Sarajevo za početnike* Ozrena Kebe i *Đavo u Sarajevu* Nenada Veličkovića). Motiv zapaljenih knjiga, bilo da one gore kako bi uništile jednu povijest ili zagrijale skloništa opkoljenog grada, nije samo u službi izgradnje metafore mučnog života, već i je simbol zaokreta u razvojnem pravcu bosanskohercegovačke književnosti: rat je u Bosni i Hercegovini u to vrijeme pokrenuo prevrednovanje funkcije književnog stvaralaštva.

Enver Kazaz u predgovoru antologiji nove bosanskohercegovačke pripovijetke, *Rat i priče iz cijelog svijeta*, koju je 2009. godine priredio s Ivanom Lovrenovićem, sagledava i ukratko opisuje pojave u bosanskohercegovačkoj književnosti na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće. Kazaz primjećuje karakterističnu reakciju »književnosti na rat i njegov užas gdje primarnu ulogu ima nova književna generacija« koja postavlja »estetičke i etičke kriterije u književnosti. Iznikla na fonu ratnog haosa i njime temeljno obilježena, ova generacija kao polazište svoje literature koristi stravično ratno iskustvo« nastojeći »da

Budući da u ovom radu nema mjesta za ozbiljniju raspravu o terminološkim tendencijama književnoznanstvene zajednice BiH, za potrebe te, prvenstveno animalističke analize i u želji da se predmet proučavanja što opširnije obuhvati, nova književnost konteksta Bosne i Hercegovine jednostavno će biti imenovana suvremena bosanskohercegovačka književnost. Odabrani termin uključuje tek dva određenja: vremensko (suvremena – s obzirom da se radi o književnosti nastaloj u posljednjih dvadeset godina, čiji su autori još uvijek prisutni na književnoj sceni, a djela kojima se ovdje bavimo još uvijek su aktualna) i prostorno (bosanskohercegovačka – dakle, ona koja se odnosi na Bosnu i Hercegovinu kao jedan pojam).

tekst bude, uz ostalo, i neka vrsta etičkog dokumenta povijesnog užasa«⁶. U spomenutom predgovoru, Kazaz rat definira upravo kao »centralni i povijesni i narativni događaj« koji ne samo da je u književnost uveo nove teme i na taj je način odredio, već je, svojim razornim utjecajem na književnu zajednicu u potpunosti rekontekstualizirao:

On [rat P. N.] će ne samo oblikovati poetiku svjedočenja sa njenim etičkim i humanističkim angažmanom u naracijama o ratnom užasu, nego će utjecati i na raspršavanje bosanskohercegovačke proze, na naracije bezdomnosti, iskorijenjenosti, dvo- i polikulturalnosti, imigrantskoj sudbini i stanju egzila, kulturnom nomadizmu i apatridstvu, da bi se savremena bosanskohercegovačka proza, na koncu, ukazala kao priča o ratu, ali i niz priča iz cijelog svijeta.⁷

U taj i takav novi kontekst bosanskohercegovačke književne produkcije smještaju se tekstovi Mladena Vuksanovića, Nihada Hasanovića, Ivana Lovrenovića, Semezdina Mehmedinovića, Nure Bazdulj-Hubijar, Karima Zaimovića, Josipa Mlakića, Nenada Veličkovića, Miljenka Jergovića, Ozrena Kebe, Emira Imamovića, Gorana Samardžića, Dževada Karahasana, Irfana Horozovića, Dubravka Brigića, Mirka Marjanovića, Alme Lazarevske, Faruka Šehića, Aleksandra Hemona, Stevana Tontića, Ivice Đikića, Bekima Sejramovića, Vladimira Pištala, Saše Stanišića, Almira Imširevića, Tvrtka Kulenovića, Lamije Begagić, Josipa Mlakića, Lejle Kalamujić, Željka Ivankovića, Vladimira Gatala, Namika Kabila, Mustafe Zvizdića i mnogih drugih. Navedeni popis autora i autorica pokriva razmjerno veliku količinu žanrovski raznorodnih tekstova objavljenih posljednjih dvadeset godina koju je, osim kronološki, teško usustaviti u pregledan niz. Ipak, iz ukupnog korpusa suvremene bosanskohercegovačke književnosti izdvaja se dio koji možemo imenovati uvjetnim terminom⁸ *ratnom književnosti* ili *ratnim pismom*. Na planu proze, taj poetički i žanrovski pluralni materijal okupljaju određene srodnosti: ratna proza događajno je situirana u vrijeme i prostore rata⁹, veliku pažnju pridaje reprezentacijama ratnih užasa te

⁶ Enver Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna*, u: *Rat i priče iz cijelog svijeta* (2009), str. 5

⁷ Ibid., str. 6

⁸ U jednom od prvih promišljanja o bosanskohercegovačkoj književnosti nastaloj u ratu, Enver Kazaz u svom eseju *Sarajevska ratna književnost*, objavljenom 1997. godine u sarajevskom časopisu 99 (Kazaz, 99 br 5-6, str. 56 – 61) govori o terminološkoj zbrci koja nastaje pri pokušaju sistematizacije tada književnosti. U istom tekstu Kazaz upozorava i na labavost termina ratna književnost: »I kada se pristane na uslovnosti spoljnog definiranja književnih tokova, kada pristanemo na to da hronologija diktira književnu periodizaciju i tada je neophodno istaći da je termin ratna književnost, zapravo, pomoćni književnokritički termin, termin koji pokriva veoma različite književne tokove i poetička nastojanja« (99, br. 5-6, str. 56 – 61)

⁹ Prema: Andrea Zlatar Violić, *Književno vrijeme: sadašnjost*, u: *Zarez* br. 40 (2000), str. 8

odabire etički postulirano pripovijedanje kanalizirano optikom žrtve. Tu možemo ponovno posegnuti za riječima Envera Kazaza, koji je esej *Prizori uhodanog užasa* posvetio obilježjima tog dijela bosanskohercegovačke proze, predlažući da ga se zbog svoje etičke opredijeljenosti zove *(anti)ratnim pismom*¹⁰:

Ratna književnost, dakle, etički je angažirana, nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina (...) pa sad nastanjuje egzistencijalnu pustinju iz koje je iscijeđen svaki smisao. Ona zna biti i ideološki angažirana, pri čemu ne zastupa neku jasno definiranu ideološku poziciju, nego dekonstruira ideologiju zločina (...) Ratna književnost u tom pogledu naspram nakazne fašističke ideologije promovira golo ljudsko stajalište, onaj minimalistički pogled odzdo, vizuru žrtve koja iz svoje užasne pozicije motri i dekonstruira hijerarhiju i brutalnu moć političkih institucija zasnovanih na sili i nasilju.¹¹

U nastavku teksta, Kazaz u bosanskohercegovačkoj (anti)ratnoj književnosti pronalazi i poetički pomak s obzirom na predratno književno stvaralaštvo:

Navedene i čitav niz drugih karakteristika ratne književnosti upućuju na zaključak da se o njoj ne može više govoriti na način na koji se govorilo o modernističkom pismu. (...) Ratna književnost očit je dokaz smjene paradigmi na bosanskom i južnoslavenskom kulturnom prostoru (...) Modernistička ideja autonomije književnosti, njen sistem nadpovijesnih, apovijesnih, i transpovijesnih vrijednosti, njen estetski utopizam, njena igra označiteljima, njeno uvjerenje da humanizira i emancipira čovjeka, da proizvođači Ljepotu razvija hermeneutiku Smisla, da vodi ka nekom telosu duha – sve se to raspalo kao krhke dječije igračke, kao nemoćne i zaludne iluzije pred krvavim hodom povijesti i vampirskom nakanom ideologija, politika i đavoljom prirodom zločina.¹²

S obzirom na obilježja ranije literarne produkcije, Kazaz kaže kako prepoznate karakteristike (uz navedeno vidi još i »destabilizaciju žanrova i hibridizaciju naracije« te »dijalog duž dijahronijske linije književnosti«¹³) omogućavaju određivanje (anti)ratne proze kao postmodernističke. Tezu o postmodernom iskoraku koji je u bosanskohercegovačkom kontekstu svojstven ratnom pismu, Kazaz će

¹⁰ »Upravo zbog svoje jasne etičke opredijeljenosti ratnom pismu možda je nužno dodati predmetak *anti*«, Enver Kazaz, *Prizori uhodanog užasa*, u: *Sarajevske sveske* br. 5 (2004)

¹¹ Enver Kazaz, *Prizori uhodanog užasa*, *Sarajevske sveske* br. 5 (2004)

¹² Ibid.

¹³ Enver Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna*, u: *Rat i priče iz cijelog svijeta* (2009), str. 5-7

ponavljati i u kasnijim tekstovima, ponajprije u uvodu već spomenute zbirke *Rat i priče iz cijelog svijeta* te knjizi *Neprijatelj ili susjed u kući* (Rabic, 2008). Sarajevski kritičari mlađe generacije Mirnes Sokolović i Haris Imamović kritički se postavljaju prema takvom zaključku, pogotovo iz razloga što Kazaz pri određivanju ratnog pisma kao postmodernističkog u poetičkom smislu istovremeno inzistira i na prepoznavanju »poetike svjedočenja«¹⁴ kao bitne odrednice (anti)ratnog pisma, to jest na njenom dokumentarističkom obilježju i mimetičkim tendencijama. Haris Imamović u kritici Kazazove knjige *Neprijatelj ili susjed u kući* koja je objavljena na stranicama internetskog časopisa *Alternativna književna tumačenja* kaže kako:

Nije potrebno biti stručnjak za postmodernizam da bi se znalo da je njegova osnovna tendencija u literaturi antimimetizam, antirealizam, odsustvo vjere da jezik, da literatura može vjerno svjedočiti o stvarnosti. Shodno tome Kazazova kvalifikacija *ratnog pisma* kao postmodernističkog jeste kontradiktorna mimetičkoj tendenciji te književnosti, kvalifikacija neadekvatna, nepromišljena, neodrživa.

Ratno pismo u poetičkom smislu ne može biti postmoderni fenomenom. Jer *ratno pismo* sa svojim humanističkim moralizmom nije ni u ideološkom smislu postmoderno: postmodernizam osporava i humanizam kao esencijalizam. Za postmodernog pisca ne postoji više Čovjek, ne samo kao metafizički pojam, već i kao moralni pojam. Za ratno pismo postoji Čovjek. Ono govori u njegovo ime.¹⁵

Mirnes Sokolović u prikazu zbirke *Rat i priče iz cijelog svijeta* Kazazove pokušaje definiranja obilježja i statusa suvremene bosanskohercegovačke književnosti, pogotovo klasificiranje dijela produkcije kratke priče kao *nove pripovjedačke Bosne*, naziva »kanonizacijskom gestom« koja »promovira i povijesnopoetički koncept koji favorizira jedan žanr otjelotvoravajući aktualnu poetičku praksu na sliku i priliku tradicije«¹⁶. Nadalje, Sokolović upozorava kako i uključena u tradiciju ratnih književnosti na globalnom planu, bosanskohercegovačka (anti)ratna proza ne pokazuje ništa suštinski novo te ju je i iz tog aspekta problematično odrediti kao poetičku inovaciju:

antiratnu literaturu svagda karakterizira stalna otvorenost formi, njena usmjerenost na nezavršenost raskrhotinjene stvarnosti, na rasparčanu biografiju, koju pokušava dohvatiti razuđujući formu, ali to joj gotovo nikad ne polazi za rukom. Prosede antiratnog pisma se

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Haris Imamović, *Susjed ili neprijatelj književnosti* (2012)

¹⁶ Mirnes Sokolović, *Da li se nešto u međuvremenu promijenilo: Pripovjedačka Bosna od početka 20. do početka 21. vijeka?*, u: (*sic!*) br. 3 (2010), str. 28

formira u stalnom diskontinuitetu, u ukidanju fabule, što svjedoči o potresenosti i nijemosti temeljne narativne instance toga pisma – ponajvećma svjedoka užasa, ratnika ili povratnika iz rata.¹⁷

Po objavi ovih kritika u lokalnim časopisima za književne i kulturne teme razvila se i dalje aktualna polemika o načinima proučavanja i pristupima bosanskohercegovačkoj literaturi, kako u antologijama i književnoznanstvenim studijama, tako i na sveučilištima. Odnos književnosti prema ratu, koji još uvijek dominira tekstom i kontekstom, smješta se u samo središte interesa proučavanja.

1.2. PRIČA I OBRUČ

Za primjer najuspješnijih i najinventivnijih tekstova ratnog razdoblja bosanskohercegovačke književnosti, kritika često uzima *sarajevske kratke ratne priče*, pod tim pojmom podrazumijevajući kratke priče ili autorske zbirke priča s tematikom života u opsjednutom Sarajevu. Zbirke su to *Sarajevski Marlboro* (Durieux, 1994.) Miljenka Jergovića, *Prognani grad* (Antibarbarus, 1994.) Irfana Horozovića, *Sarajevo blues* (Zid, 1992. / Durieux, 1995.) Sezmedina Mehmedinovića, *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* (Bosanska knjiga, 1996.) Alme Lazarevske, *Đavo u Sarajevu* (Dani, 1996.) Nenada Veličkovića, *4:0 za nas* (Feral Tribune, 1996.) Zlatka Dizdarevića, *Sarajevo za početnike* (Feral Tribune, 2000.) Ozrena Kebe te brojne pojedinačno objavljene kratke priče navedenih, ali i ostalih autora i autorica.

Osim što svojom obradom teme grada zarobljenog u vatreni обруč predstavljaju bosanskohercegovačko (anti)ratno pismo *par excellence*, sarajevske kratke ratne priče važne su u mjeri kojoj taj grad definiraju kao mnemoničku zajednicu. Na tematskom planu, u tim tekstovima pronalazimo brojne sličnosti, pogotovo u opisu svakodnevice i strategija preživljavanja Sarajlija te potpuno promijenjeni odnos prema rodnom gradu, čiji se tlocrt iz albuma bezbrižnih sjećanja pretvorio u topografiju stratišta. Ivan Majić sažeo je značenja tekstualnih, emotivnih i povijesnih prostora Sarajeva u bosanskohercegovačkoj ratnoj prozi:

¹⁷

Ibid., str. 27

Sarajevo postaje ne samo geografskim mjestom, ono istovremeno postaje i tekstualnim mjestom, preuzimajući značenja koja mu se kontekstom dodjeljuju, odnos grada i književnosti postaje uzajaman. U tom smislu, grad postaje simbol, izdržljivost je grada personificirana, čak glorificirana, i na neki način tekstualno beatificirana usporedbama Sarajeva s drugim svetim gradovima kao što su Jeruzalem (Karahasan: Dnevnik selidbe). U prozi sarajevskih pisaca u odnosu prema Sarajevu se, na neki način, konstituira Grad koji postaje simboličnim mjestom obrane humanističkih dostignuća civilizacije pred naletom ratnog bezumlja.¹⁸

Slavist sa Sveučilišta u Konstanzu, Riccardo Nicolosi obuhvatnije se posvetio reprezentacijama opsade Sarajeva pri čemu je primijetio srodnosti diskursa o prostornosti:

Književni tekstovi nastali za vrijeme rata i poslije njega, koji tematiziraju život u opsjednutome gradu, ne pokušavaju samo preraditi tragiku svakodnevice u poetskim slikama; naprotiv, oni isporučuju mustre objašnjenja i opažanja za iznenadno i neshvatljivo promijenjeni grad. Prije svega bosanski autori sudjeluju u konstruiranju 'teksta o opsadi' Sarajeva, u svojim tekstovima modeliraju gradski prostor u kojemu izvanredno stanje pretvoreno u svakodnevicu stvara vlastitu (nestvarnu) stvarnost. Uobičajene granice između života i smrti, unutarnjeg i vanjskog prostora, vlastitog i tuđeg (prijatelja i neprijatelja) itd. tu su poremećene i prekodirane, prostori kojemu je promijenjena funkcija (na primjer pragovi ili prostori prelaženja poput raskrsnica, prozora i vrata; podzemni prostori poput podruma i tunela) određuju sudbine ljudi koji se permanentno nalaze na granici između ovostranosti i onostranosti.¹⁹

U istom eseju Nicolosi piše:

Čini se kao da različiti autori pišu jedan jedini tekst, participiraju u konstrukciji topografije opsjednutoga grada u kojoj je distinkcija između stvarnosti i fikcije nemogućna. S jedne strane prodor nezamislivoga i apsurdnoga u realnost svoj oblik predočavanja pronalazi u dokumentarnom žanru (dnevnički zapisi, pisma, tekstovi koji stoje na granici publicistike itd.); s druge strane fikcionalno poetiziranje užasa očučuje automatiziranu percepciju ratne svakodnevice, osobito učvršćenu u reprezentaciji u masovnim medijima, te tako opsadu otima zaboravu prouzročenome zasićenošću slikama.²⁰

Nicolasijeva teza o jedinstvenom 'tekstu o opsadi' Sarajeva otvara i pitanje odnosa stvarnosti i fikcije u bosanskohercegovačkoj (anti)ratnoj prozi. Ono što Kazaz naziva *poetikom svjedočenja*²¹, a to je

¹⁸ Ivan Majić, *Svjedočanstvo vremena i prostora*, u: *Vijenac* br. 343 (2007)

¹⁹ Riccardo Nicolosi, *Lokaliziranje identiteta. A coin Aleksandra Hemona i 'tekst o opsadi' Sarajeva*, u: *Razlika/Differance* br. 10/11 (2005), str. 65

²⁰ Ibid. str. 66

²¹ Enver Kazaz, *Prizori uhodanog užasa, Sarajevske sveske* br. 5 (2004)

nastojanje jednog djela ratnog pisma da uključivanjem i nefikcionalnih tekstualnih oblika u prozu zabilježi tragediju rata, Nicolosi će prepoznati u konstrukciji diskursa topografije opsjednutog grada. Sarajevo je u tom slučaju »grad-paradigma stradanja«²², »simbolički i stvarni topos ratne apokalipse«²³, znak izraženog fikcionalnog i faktualnog svojstva, zbog čega 'tekst o opsadi Sarajeva' prelazi granice žanra kratke ratne priče i ratnog pisma uopće te, uvijek već uključen u konstrukciju krupnijeg pripovjednog tkiva, egzistira kao sinegdoha cjelokupnog iskustva Bosne i Hercegovine.

1.3. BOSANSKOHERCEGOVAČKI RATNI DISKURS

Cilj ovog rada je istražiti semantičke i funkcionalne potencijale animalnih metafora u pripovjedinim tekstovima koji kazuju priču o ratu. Pritom ćemo u analizu pokušati uvrstiti što veći broj tekstova koji iskustva tijekom oružanih sukoba u Bosni i Hercegovini prenose u prozni diskurs, pod uvjetom da takvi pripovjedni tekstovi uključuju i simbolički lik životinje. Važno je istaknuti kako je termin *bosanskohercegovački ratni diskurs* u kontekstu ovog istraživanja jednako primjenjiv na korpus ratne književnost (ranije određen temporalnim i tematskim kriterijima), kao i na fragmente svih drugih pripovjedinih tekstova iz kompleksne građe suvremene bosanskohercegovačke literarne produkcije, ukoliko se ona dotiču rata u Bosni i Hercegovini. Ovaj pomoćni termin omogućit će nam da se odmaknemo od totaliteta književnog djela te tim pojmom imenujemo i izdvojimo tek one pripovjedne sekvence koje su bitne za ovo istraživanje. Sintagmu bosanskohercegovački ratni diskurs shvatit ćemo tako kao sažetiji ili opširniji funkcijski sistem pripovjednog teksta²⁴ tematski posvećen ratu u Bosni i Hercegovini.

Nužno je istaknuti kako je razlog zbog kojeg aktiviran bosanskohercegovački ratni diskurs kao pomoćni termin, istovjetan zahtjevu animalističkog čitanja. Ovaj rad prvenstveno zanimaju mogućnosti interpretacija pojavnosti životinja i životinjskog unutar diskursa o ratu te će takve pripovjedne tekstove

²² Prema: Davor Beganović, *Poetika melankolije* (2009), str. 191

²³ Davor Beganović i Enver Kazaz, *Unutarnji prijevodi* (2011), str. 19

²⁴ Usp. Roland Barthes, *Uvod u strukturalnu analizu pripovjedinih tekstova*, u: *Suvremena teorija pripovijedanja* (1992), str. 47-78

pokušati prepoznati u što većem broju, bez obzira na potencijalne žanrovske, poetičke, tematske, ali i nacionalne, jezične i generacijske granice među tekstovima i autorima. Fokus analize bit će usmjeren prema strukturnim funkcijama motiva životinje u diskursu o ratu. Drugim riječima, jednako kao što Nicolosi prepoznaje načelnu cjelovitost 'teksta o opsadi', to jest sličnosti pri konstrukciji topografije koje čine diskurs o okupiranom Sarajevu, ovdje ćemo pretpostaviti općenitu složnost 'teksta o ratu u Bosni i Hercegovini' koji se osim u bosanskohercegovačkoj ratnoj književnosti pojavljuje i u kasnijim književnim reprezentacijama rata te ćemo iz tog proznog materijala izdvojiti ona mjesta unutar diskursa u kojima nalazimo i animalnu metaforu.

Na primjer, roman Aleksandra Hemona *Čovjek bez prošlosti* u prvom planu prati fiktionalnu biografiju sarajevskog izbjeglice Jozefa Proneka te ne možemo kazati kako se radi o bosanskohercegovačkom ratnom pismu, pogotovo s obzirom na ranije ponuđeni okvir. No, roman unutar sebe uključuje i priču o ratu. Tako četvrto poglavlje, naslova *Preveo Jozef Pronek*, čini pismo Jozefovog prijatelja Mirze, koji je rat proveo u okupiranom Sarajevu. Pripovjedač u pismu govori o svojim traumama s fronte te na dva mjesta spominje susrete s konjima u ratu²⁵. Već je sama fabula koja se razvija Mirzinim pripovijedanjem, a koja donosi priču o ratu, dovoljna da taj fragment smatramo ratnim diskursom, bilo da ga promatramo u kontekstu romana ili kao zasebni dio.

Drugi primjer mogla bi biti zbirka kratkih priča Miljenka Jergovića iz 2012. godine *Mačka, čovjek, pas*. Pripovijetke iz te zbirke povezuje tema ljudsko-životinjskog odnosa u različitim povijesnim kontekstima gradova bivše Jugoslavije. U zbirci se nalazi čak šest pripovijetki čija je radnja povezana s ratom u Bosni i Hercegovini, od čega su tri smještene u okupirano Sarajevo. Pa iako je količina materijala značajna te je on tematski i osjećajno blizak autorovom ranijem ratnom pripovijedanju, zbog prethodno označenih granica, te tekstove teško možemo svrstati u ratni korpus bosanskohercegovačke književnosti. Ipak, šest Jergovićevih kratkih priča važne su za ovaj rad pa ih je s obzirom na to potrebno imenovati i uključiti u grupu ostalih, sličnih tekstova. Budući da sadrže motive rata, prihvatit ćemo ih kao dio bosanskohercegovačkog ratnog diskursa.

U zaključku, bitno je reći kako pomoćni termin bosanskohercegovačkog ratnog diskursa u ovom radu funkcionira i kao 'nad-termin', što znači da jednako primjenjiv i kada želimo označiti zbir svih diskursa

²⁵ »Jučer ja sam se sjetio kada sam vidio konja blizu Koševa i stalno mislim o tome. (...) Vidio sam kako se konj ubio na Treskavici. (...) Nikada nisam vidio ništa toliko jako tužno.« (Hemon 2004: 143 - 146)

bosanskohercegovačke suvremene književnosti koje pričaju priču o ratu. Aktivacijom posebnog termina kojim je iz cjeline književnog djela moguće izdvojiti sekvence koje opisuju rat u Bosni i Hercegovini, nismo ukinuli mogućnost da isti termin funkcionira i kao kišobranska odrednica koja će povezati sve takve 'izdvojene' diskurse. Definicija pomoćnog termina bosanskohercegovačkog ratnog diskursa, kako smo je ranije predložili, ni na koji način ne ukida mogućnost diskurzivnog i logičnog ulančavanja svih pripovjednih tekstova u jedan, po uzoru na Nicolosijev 'teksta o opsadi'. Umjesto da moguće analize reprezentacija životinjsko-ljudskih odnosa u ratu ograničimo tek na dio bosanskohercegovačke suvremene književnosti koji možemo nazvati (anti)ratnim pismom, interpretirat ćemo i prozu koja se, između ostalog, javlja kasnije, nije primarno fokusirana na ratne teme ili čiji su autori književno višepripadni, no zadovoljava kriterij interakcije čovjeka i životinje u ratu.

2. ŽIVOTINJA

2. 1. KULTURNA ANIMALISTIKA

Animalistika, ili studij životinja (prema engl. *Animal studies*), je relativno mlado interdisciplinarno područje, koje u središte kritičkog proučavanja stavlja *pitanje životinje*²⁶. Animalistika je rastuće znanstveno polje koje svoju nišu pronalazi jednako humanistici i društvenim znanostima (ponajprije u filozofiji, znanosti o književnosti, etici, etnologiji, antropologiji, pravu i sociologiji) kao i u prirodnim znanostima (poput biologije ili kognitivnih znanosti). Kada se govori o suvremenoj kritičkoj animalistici kao disciplini, a nju upravo određuje angažman više znanstvenih područja pri proučavanju mjesta životinje u modernoj civilizacijskoj matrici, potrebno je kazati kako ona svoje korijene vuče iz aktivističkog zagovaranja prava životinja te ju valja shvatiti i s obzirom na otvaranja znanosti unazad posljednjih nekoliko desetljeća prema raspravama o identitetu i pitanjima tzv. Drugog²⁷. Stoga, unatoč tome što još uvijek ne postoji konsenzus oko definicije animalistike kao discipline, pri upotrebi termina danas, često se upućuje i na određeni filozofski ili etički pristup proučavanju odnosa čovjeka i životinje. Ponajprije na ontološkoj razini, gdje se kategorije čovjeka i životinje jedna s obzirom na drugu definiraju isključivanjem (koje je istovremeno i prihvaćanje) i uključivanjem (koje je uvijek istovremeno isključivanje)²⁸. Takav pristup se posebno odnosi na kritičku kulturnu animalistiku tj. varijantu

²⁶ *Pitanje životinje* ponajprije vezemo uz francuskog filozofa Jacquesa Derridaa i njegov tekst *Životinja koja, dakle, jesam*, o kojem će biti riječi u daljnjem tekstu.

²⁷ U tom smislu valja kazati kako je kritička teorija, slijedom raskrinkavanja prosvjetiteljske dogme o čovjeku kao navodnom, relativno rano ukazala na spregu potlačenosti žena i životinja, tj. prirode. Tako u *Dijalektici prosvjetiteljstva* (1947), u poglavlju naslova *Čovjek i životinja*, Adorno i Horkheimer pišu: »Briga o životinji bez uma umnome se, međutim, čini ispraznom. Zapadna civilizacija tu je brigu prepustila ženama. One nemaju nikakav samostalni udio u marljivosti iz koje je proizašla ova civilizacija. Muškarac mora izaći u neprijateljski život, mora djelovati i stremiti. Žena nije subjekt. (...) Ona je postala otjelovljenjem biološke funkcije, slikom prirode, a potlačivanjem prirode bilo je ono na čemu je civilizacija gradila svoju slavu. Čitava su tisućljeća sanjala o tomu da bezgranično vladaju prirodom, da kozmos pretvore u beskonačno lovište. Ideja čovjeka u muškom društvu bila je tomu primjerenija. To je bio smisao uma kojim su se ponosili. Žena je bila manja i slabija, između nje i muškarca postojala je razlika koju nije mogla nadići, razlika postavljena prirodom, najsramotnije i najniže što je moguće u muškom društvu. Tamo gdje je istinski cilj ovladavanje prirodom biološka podređenost ostaje stigmom uopće, slabost utisnuta prirodom izaziva nasilje.« (*Dijalektika prosvjetiteljstva*, 1974, str. 271 – 272).

Također, na ovom mjestu važno je spomenuti i ekofeminizam, svojevrsnu podvrstu animalističke (ali i feminističke) kritike, koja na isti način promatra potlačenosti žena i životinja te se prema njoj i aktivistički postavlja. »Dosljedno postavljeno pitanje prava žena u suvremeno doba povlači za sobom i postavljanje pitanja o pravima životinja«, sumirala je etičku motivaciju ekofeminizma Snježana Klopotan u tekstu *Ni žena ni životinja...* (*Kulturni bestijari*, 2007., str. 568)

²⁸ Tu smo bliski konceptu *antropološkog stroja*, koji je talijanski filozof Giorgio Agamben uveo u svojoj knjizi *Otvoreno: Čovjek i životinja* (objavljeno u: *Europski glasnik*, br. 17 (2012), str. 37 – 95). O Agambenovom utjecaju na animalistiku bit će riječi kasnije u tekstu, a konceptu antropološkog stroja bit će posvećeno i jedno od narednih poglavlja.

animalistike koja kritički zadire u prostore kulture. Animalistici u tom smislu nikada neće biti poticajna proučavanja pojavnosti životinje ili životinjskog bez uspostavljanja svojevrzne metarazine vlastitog diskursa. Drugim riječima, suvremena animalistička čitanja neće samo gledati mjesta životinje u kulturnoj proizvodnji (metafore, simbolika životinja i slično), već će paralelno postavljati i pitanja o povijesti ljudskog pogleda na životinju, ali i o ivicama koje vlastitim proučavanjem ocrtava²⁹.

No, to ne znači da je animalistika bila i jest 'ideološki' ujednačena disciplina. Kada kažemo suvremena kulturna animalistika mislimo na teorijsko-metodološku i kritičku (među)disciplinu, no to ne znači da je takva u cijelosti te da u tom obliku ima monopol na istraživanje životinjskih tema u kulturi. Kulturna i književna animalistika u svojoj, uvjetno rečeno, povijesnoj varijanti, ne sadrži kritiku antropocentričnog pogleda. Tako tradicionalna proučavanja zoopojava u kulturi, koja velikim dijelom pripadaju književnoj animalistici, životinju uzimaju kao »objekt, znak, referent i historijsku apstrakciju koju se može objektivizirati i alegorizirati«³⁰ te ne uključuju »razmatranje i zoo/etički kontekst«³¹. Ti radovi i pristupi svakako imaju svoje opravdanje te još uvijek pratimo znatnu produkciju takvih tekstova iz polja znanosti o književnosti, folkloristike, etnologije i sl. Ipak, s obzirom na uspostavljanje termina animalistika, važno ih je ovdje izdvojiti kao tradicionalnije oblike, uz napomenu kako će se ovaj rad pri interpretaciji semantičkih aspekta pripovjednih tekstova nastojati teorijski osloniti na tekstove suvremene kritičke animalistike.

Unatoč svim disciplinarnim raznorodnostima i razlikama među teorijsko-metodološkim pristupima unutar kritičke animalistike, moguće je izdvojiti barem dva strukturno važna pitanja koji određuju smjer rada: ono koje se tiče *bitka životinje* (tj. životinjskog), te ono koje se zanima za razlike između čovjeka i životinje³². I jedna i druga putanja rasprave ima na umu kako je uvriježeni diskurs o opreci čovjek/životinja (čovjek, za razliku od životinje govori, svjestan je smrti i smrtnosti, razumije i osjeća vlastitu svijest i slično) posljednjih desetljeća osporavan novim znanstvenim spoznajama o životinjskom

²⁹ Posljednjih godina na američkim se sveučilištima pojavila uvjetno konkurentna disciplina nazvana *animality studies*²⁹ (vrlo slobodni hrvatski prijevod glasilo bi studij životinjskog), a koja je za razliku od *animal studies* (prevedimo radi kontrasta kao studij životinja) aktivistički neutralnija te se u svojoj akademskoj okolini ograđuje od zagovaranja životinjskih prava kao primarnog poticaja za svoj kritički rad.

³⁰ Dio citata Stevena Besta iz predgovora zborniku *Književna životinja* koji su napisale Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (2012), str. 13

³¹ Ibid., str. 14

³² Prema: Matthew Calarco, *Zoographies* (2008.), str. 2

i ljuskom umu te navedene kategorije odvajanja čovjeka od životinje postaju zastarjele i donekle neupotrebljive.

Metodološki interes suvremene animalistike ocrkala je Carrie Rohman u uvodu knjige *Stalking the subject. Modernism and the Animal* (2009) kazavši kako radovi iz discipline animalistike u posljednjih nekoliko godina, bez obzira smatraju li se oni kritičkom animalistikom ili samo animalistikom, nastoje obuhvatiti »mjesto, značenje i etički status životinje u svezi s našim označiteljskim praksama«³³ te da takav analitički rad često podrazumijeva i postavljanje etičkih pitanja:

Problem životinje u književnosti i kulturi dvadesetog stoljeća iziskuje sofisticirani teorijski pregled, koji pažnju posvećuje ne samo diskurzivnim kategorijama čovjeka i životinje, već i posljedičnoj proizvodnji vrijednosti i etičkog naboja takve binarnosti. U tom pogledu (...) animalistika se oslanja na nasljedstvo poststrukturalizma i pripadajućih analiza oblikovanja subjekta, istovremeno kada interes za radikalno 'drugo' nedavni 'obrat prema etici' u proučavanjima književnosti pomjera dalje od utvrđenih granica čovjeka.³⁴

U tom smjeru argumentira i filozof Matthew Calarco u svom pregledu *pitanja životinje* u suvremenoj europskoj filozofiji, imenujući kolebanja spram ideje *čovječnosti* epicentrom potresa koji će izmijeniti diskurs o odnosu čovjeka i životinje, ali i posljedično kulture i prirode:

Budući da je predodžba o tome što čini životinjsko tradicionalno bila oblikovana ponad i nasuprot onoga što bi trebalo zastupati ljudsko, podirvanjem pojma čovječnosti, koncept životinjskog očekuje slična sudbina.³⁵

Taj se kontekst animalistike, točnije kulturne i književne animalistike, čini najvažnijim i najzanimljivijim za ovaj rad, koji se između ostalog, bavi književnim reprezentacijama povijesnog događaja čijim se glavnim protagonistima i danas sudi za zločine protiv čovječnosti. Vidjet ćemo kako je upravo takva dimenzija odnosa stvarnosti i fikcije koju povezuje rat kao događaj koji u korist ideologije forsira *prvotnost* i napuštanje empatije prema Drugom – bilo biološki ili društveno označenim – uz bogatstvo pripovjednih tekstova o odnosu ljudi i životinja u ratu, potaknulo povezivanja

³³ Carrie Rohman, *Stalking the Subject. Modernism and the Animal* (2009), str. 1 (prijevod P.N.)

³⁴ Ibid., str. 9 (prijevod P.N.)

³⁵ Matthew Calarco, *Zoographies* (2008.), str. 3 (prijevod P. N.)

bosanskohercegovačkog ratnog diskursa s kritičkim animalističkim čitanjima. Jer, a to će se pokazati i na primjerima iz književnosti, pitanje životinje je pitanje čovjeka. Analize proze o ratu u Bosni i Hercegovini pokazat će kako pojavnost životinje u tim pripovjednim tekstovima nije slučajna ili bez simboličkog tereta kojim bi unutar misli o ratu izrazila određene temporalne, emocionalne i biopolitičke attribute. I ako na kraju istraživanja zaključimo kako takve funkcije animalnih metafora u pripovjednom tekstu ne predstavljaju nikakvu novost, ne znači da one nisu zanimljivi element diskursa o ratu koji vrijedi zabilježiti.

Kritička, interdisciplinarna animalistika na hrvatskoj se teorijskoj sceni pojavila relativno kasno, 1996. godine kada ju je svojom knjigom *Životinja i čovjek. Prilog kulturnoj zoologiji* uveo splitski profesor prava Nikola Visković. Na njegov je poticaj, u suradnji s Književnim krugom, godinu dana kasnije u Splitu organiziran znanstveni skup *Kulturna animalistika* koji je bio »prvi izazov našoj javnosti da se napokon studijski obazre, i to prije svega na polju vlastitog i predugo zatajenog povijesnog iskustva, na jednu zaboravljenu, važnu i fascinantnu problematiku, koja se naprosto nameće suvremenoj kulturi.«³⁶ U osvježenom izdanju knjige *Životinja i čovjek*, koju 2008. godine pod naslovom *Kulturna zoologija / Što je životinja čovjeku i čovjek životinji* izdaje kuća Jesenski i Turk, Visković predlaže i svoju definiciju *kulturne zoologije* kojoj je zadatak »obuhvatiti sve odnose čovjeka i životinje«, što znači da:

[P]ored 'pučke kulture', ona bi trebala istraživati i zoo-pojave u 'visokoj kulturi' - urbanoj, književnoj, likovnoj, političkoj, znanstvenoj, filozofskoj. Ona bi trebala pokazivati na koje sve načine ljudi u pojedinim epohama, dijelovima svijeta i društvenim skupinama zavise o životinjama i percipiraju i upotrebljavaju životinje u ekonomskom, vjerskom, umjetničkom, moralnom i osjećajnom, ratnom, znanstvenom i pravnom i drugom smislu; kako je čovjek ugrožen od nekih životinjskih vrsta i kako on njih ugrožava; kako su mu i koje životinje konkurenti, a kako i koje prijatelji i suradnici; koliko je on sam sličan životinjama i koliko se od njih razlikuje; koliko je spoznao animalno i svoje međuzavisnosti s njim, a koliko pati od neznanja i predrasuda spram njemu... Uostalom, u filozofskoj antropologiji je jasno da predodžba koju čovjek ima o sebi ne može biti nezavisna od predodžbe koju on ima o prirodi, pa i o životinjama.³⁷

Nikola Visković, iako po vokaciji pravnik, ličnost je nemjerljive važnosti za domaću kulturnu animalistiku; ne samo zbog već navedenog, veći i stoga što je u znanstveni i kulturni krugu u opticaj

³⁶ Citat je preuzet iz uvoda zbornika skupa koji je napisao Nikola Visković, u: *Kulturna animalistika : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. godine u Splitu* (ur. Nend Cambi i Nikola Visković), str. 6

³⁷ Nikola Visković, *Kulturna zoologija. Što je čovjeku životinja i što je životinji čovjek* (2009), str. 13

pustio sintagme *kulturna zoologija* (Visković 1996., 2009.), odnosno *kulturna animalistika* (1998.)³⁸, kako i danas prevodimo i imenujemo rad u disciplini koji anglo-američki teoretičari zovu *animal studies*.

Također, zahvaljujući radu znanstvenica s Instituta za etnologiju i folkloristiku, Suzane Marjanić i Antonije Zaradije Kiš, posljednjih nekoliko godina dobili smo dva kapitalna zbornika animalističkih i kulturno zooloških radova. Prvi međunarodni zbornik *Kulturni bestijarij* znanstvenice su priredile 2007. godine, objavivši na gotovo osamsto stranica 37 knjiženih, folklorističkih, etnoloških i kulturnoantropoloških priloga. Projekt je krajem 2012. godine iznjedrio nastavak *Bestijarija*, međunarodni zbornik radova naslova *Književna životinja*, koji na nešto manje od tisuću i dvjesto stranica donosi »48 književnoanimalističkih priloga koji nastaju iščitavanjem životinjske kulture u književnosti i time potiču na mogući prodor književne animalistike u istraživanjima književnih djela u nas«³⁹.

Književna životinja smješta se na »presjecištu tzv. tradicionalne i kritičke animalistike« jer se, kako ističu urednice »jedino interdisciplinarnim pristupima problematici prava životinja onemogućava teorijska isključivost. (...) Svaki prilog donosi individualan autorov/autoričin pristup odabranoj animalističkoj temi. Odabrano djelo tek je zaslon na kojem se individualizira život životinja (ili životinje), čija je pojavnost promatrana kroz nijanse mitološkoga, obrednoga, običajnoga, književno-simboličkoga i/ili zooetičkoga značenja.«⁴⁰

Od početnog otvaranja prema ovom interdisciplinarnom području, interes za kulturnu i/ili kritičku animalistiku u stalnom je porastu, te nakon desetljeća i pol možemo govoriti o vrijednim priložima domaće znanosti na globalnom planu. Animalistika u svom suvremenom obliku više ne egzistira na rubovima znanosti o književnosti te nije rezervirana samo za *ljubitelje životinja*, već se proaktivno uključuje u izgradnju novih kritičkih platformi za proučavanje književnih pojavnosti životinje i životinjskog te potiče propitivanje diskursa o odnosu čovjeka i životinje.

³⁸ Prema: Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, *Književna životinja*, str. 17

³⁹ Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, *Književna životinja*, str. 11

⁴⁰ Ibid., str. 14

2.2. FILOZOFSKA ŽIVOTINJA

Prihvatanje čovjeka kao *misleće životinje* koja je duhovno nadređena ostalim oblicima života, poljuljana je s obzirom na osvjedočene moduse nasilja koje je jedino ta vrsta života bila ili jest u stanju proizvesti⁴¹. U tom smislu, za suvremenu kulturnu animalistiku, važan je rad barem dva europska filozofa koji na prijelazu iz dvadesetog u dvadeset i prvo stoljeće pristupaju povijesti ljudsko-životinjskog odnosa s ciljem propitivanja uvriježene definicije ljudskosti. Riječ je o kasnim tekstovima francuskog filozofa Jacquesa Derridaa, posebice izlaganje *Životinja koja, dakle, jesam* (*L'animal que donc je suis*)⁴² i knjizi *Otvoreno: Čovjek i životinja* (*L'aperto: L'uomo e l'animale*)⁴³ talijanskog filozofa Giorgia Agambena. Obojici je zajedničko što kritički pristupaju tradiciji zapadne filozofije koja čovjeka konstruira na odvajanju od životinje te nasilje imenuju inherentnom karakteristikom svake separacije ili hijerarhizacije života, počevši od čovjeka nasuprot životinjama, čovjeka prema životinji ili konačno čovjeka od čovjeka.

Spomenuto izlaganje Jacquesa Derridaa *Životinja koja, dakle, jesam*, objavljeno je 2008. godine u engleskom prijevodu u istoimenoj knjizi, uz još tri druga Derridaova izlaganja sa skupa *Autobiografska životinja* organiziranog 1997. u Cerisy-la-Salleu. U tim esejima Derrida propituje logiku, etiku te retoričke i filozofske posljedice uspostavljanja i pretpostavljanja granice između čovjeka i životinje. Ovom radu koristit će uvodni dijelovi najpoznatijeg eseja naslova *Životinja koja, dakle, jesam*, a koji primarno donosi interpretacije životinje u filozofiji na primjerima tekstova Decartesa, Levinasa, Lacana i Heideggera. Derrida u odabranom korpusu navedenih mislioca zamjećuje kako im je koncept

⁴¹ I ovdje ponovno možemo posegnuti za citatom Adorna i Horkheimera, svjedoka vremena najgorih sustavnih zločina: »Ideja čovjeka u evropskoj povijesti izrazuje se u razlikovanju od životinje. Bezumnošću životinje dokazuje se ljudsko dostojanstvo. Ta je suprotnost s toliko jednoglasnosti i ustrajnosti isticana od svih prethodnika građanskog mišljenja, od starih Židova, stoika i crkvenih otaca, pa dalje kroz srednji vijek, da je to kao malo koja ideja sastavni dio zapadne antropologije. I danas je to poznato. Behavioristi su samo prividno zaboravili na tu suprotnost. To što na ljude primjenjuju iste formule i rezultate koje razulareni u svojim strašnim laboratorijama iznuđuju životinjama bez obrane pokazuje tu razliku na posebno zao način. Zaključak koji donose na osnovi razmravljenih životinjskih tijela ne pristaje uz slobodnu životinju nego uz današnjeg čovjeka.« (*Dijalektika prosvjetiteljstva*, 1974, str. 269)

⁴² Tekst je Derrida originalno pročitao u srpnju 1997. godine kao izlaganje na konferenciji *Autobiografska životinja* u Cerisy-la-Salleu. Izlaganje je kasnije objavljen u zborniku skupa, a u engleskom se prijevodu pojavio nakon autorove smrti, 2008. godine u izdanju Fordham University Pressa kao dio knjige naslova *The Animal That Therefore I Am*. Osim ovog eseja, istoimena knjiga okuplja i tri druga Derridaova teksta na temu životinja izložena na spomenutom skupu.

⁴³ Integralan prijevod Agambenove knjige *Otvoreno: čovjek i životinja*, na talijanskom jeziku objavljene 2002. godine, domaća je publika dočekala tek krajem 2012. Nažalost, ne kao samostalno izdanje, već kao dio 17. broja časopisa *Europski glasnik*, za koji ju je preveo dubrovački filozof Mario Kopačić. Neki od ulomaka iz knjige, u prijevodu Višnje Bubalo, mogli su se pročitati u prvom dvobroju časopisa *Tvrđa* iz 2004. godine.

različitosti životinje od čovjeka pomogao pri pojašnjenju čovjeka (ljudskog razmišljanja i djelovanja), no da se pritom nisu osvrnuli na pitanje ispravnosti, filozofije ili ideologije uspostavljanja takve razlike. Životinja se tako pojavljuje kao Drugo čovjeku, apsolutno Drugo kojem nedostaje lice, pozvano da pomogne pri odgovaranju na pitanje: »Što je čovjek?«. Kada zaključi da ne može reći što čovjek jest, filozofija će odgovoriti tako da kaže što on nije – životinja. Derrida je kritičan prema takvoj binarnoj podjeli života na ljude i životinje te kaže kako filozofijom prevladavaju »oni koji nikada nisu bili viđeni gledanjem životinje koja im se obratila«⁴⁴ te su od životinje učinili »*theorem*, nešto viđeno a ne gledajuće«⁴⁵. Kao uvod u razlaganje prevladavajućih razmišljanja o životinji u zapadnoj filozofiji, Derrida u će poslužiti autobiografska epizoda o *sramoti srama* koju je osjetio kada ga je u kupaonici golog promatrala mačka:

Životinja je tamo preda mnom, pored mene, ispred mene – mene koji ju slijedi. Također, stoga što je preda mnom, ona je iza. Okružuje me, i zbog prednosti bivanja-tamo-ispred-mene može sebi dopustiti biti gledana, bez sumnje – nešto što filozofija možda zaboravlja, možda upravo ono što ta proračunata zaboravljivost jest – ona mene može gledati. Posjeduje očište koje se odnosi na mene. Gledište apsolutnog drugog, i ništa mi, kroz tu potpunu drugotnost susjeda ili onog (vrata) pored, nikad neće obilnije hraniti misli, nego trenutci kada samog sebe vidim golog pod pogledom mačke.⁴⁶

Navedeni citat pripada dijelu u kojem Derrida govori o filozofskim posljedicama pogleda životinje i pogleda na životinju te svijesti o mjestu u kojemu se te dvije vizure mogu susresti. Derridaovo razmišljanje o gledanju (na) životinje važno je u kontekstu kritičke animalistike, kojoj su dali veliki poticaj, ali je i korisno za analizu ljudsko-životinjskih odnosa u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu, to jest, pri interpretacijama reprezentacija ekstremne fizičke, psihičke i emotivne patnje osvijestjenih i naglašenih pogledom na, od ili pored životinje⁴⁷. Osjećaj goloće, golog života, što nije

⁴⁴ »who have never been *seen seen* by the animal« u: Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am* (2008), str. 13

⁴⁵ engl: »they made of the animal a *theorem*, something seen and not seeing«, Ibid., str. 14

⁴⁶ »The animal is there before me, there next to me, there in front of me – I who am (following) after it. And also, therefore, since it is before me, it is behind me. It surrounds me and from the vantage of this being-there-before-me it can allow itself to be looked at, no doubt, but also – something that philosophy perhaps forgets, perhaps being this calculated forgetting itself – it can look at me. It has its point of view regarding me. The point of view of the absolute other, and nothing will have ever given me more food for thinking through this absolute alterity of the neighbor or of the next(-door) than these moments when I see myself naked under the gaze of a cat.« (prijevod P. N.) Ibid., str. 11

⁴⁷ Sjetimo se samo Mirzinih konja iz Hemonovog romana *Čovjek bez prošlosti* (vidi natuknicu br. 32)

ništa drugo nego poticaj da se razmišlja o Drugom (ne isključujući da sam i ja taj Drugi), ne dolazi od mačijeg pogleda – pozicija vlastite drugosti tek je osviještena mogućnošću zamišljanja subjektivne perspektive životinje. Stoga se pri proučavanju pripovjednih tekstova koji se bave reprezentacijama rata u Bosni i Hercegovini možemo poslužiti i Derridaovim razmišljanjima, ako takve diskurse o bespomoćnosti i egzistencijalnoj tjeskobi shvatimo kao materijale nastale promišljanjem *pod pogledom životinje*. Tako postavljena, funkcija životinjske metafore upućuje na stanje očuđujuće autorefleksije aktivirane u emotivnom okolišu pripovjedača-žrtve te sugerira da je Drugi zapravo trpeći Ja.

Kada govori o filozofiji filozofija odvajanja, Derrida propituje načine na koje interakcija sa životinjskim svijetom utječe na ljudske pokušaje definiranja čovječanstva i samoga sebe kroz jezik. Pritom primjećuje vladavinu množine, životinjâ a ne životinje, te se pita kako je moguće da se tolika heterogenost života uporno označuje jednom riječju u pluralnoj formi. Svoje je teorijsko zalaganje objasnio u jednom kasnijem intervjuu:

Kada kažemo *životinje* zatvaramo životinju u kavez. (...) Staviti sva živa bića koja nisu ljudi u jednu kategoriju je, prije svega glupa gesta, teorijski smiješna te je dio vrlo stvarnog nasilja koje ljudi vrše nad životinjama. Koje vodi prema klaonicama, industrijskom postupanju i konzumaciji. Svo to nasilje prema životinjama je izazvano tom konceptualnom simplifikacijom koja dopušta da poopćeno govorimo *životinje*. Stoga, kada pazim na svoj jezik, ne govorim o *životinjama*, nego kažem: *ta specifična vrsta životinje* ili *takva i takva životinja*. To me razlikuje od bilo kojeg tradicionalnog filozofa. Svega je nekoliko drugih filozofa koji ne posustaju pred tom predrasudom o životinjama, gotovo nitko. Dakako, ne kažem da je diskurs homogen, no većina sudjeluje u snažnoj pretpostavci, predrasudi o životinji. Pisci su drugačiji – ovdje govorim o filozofima.⁴⁸

Kao što naglašava Derrida, književnost će svojim senzibilitetom prema životinji nadopuniti slijepu točku filozofije. Pokazat će to i primjeri iz bosanskohercegovačkog ratnog diskursa – životinja ne posjeduje isključivo kvalitetu različitosti od čovjeka. Priznavanjem svih životnih oblika moguće je prekoračiti poguban jaz ideologije razlike, na rubu pred kojim se tako lako poskliznuti.

Giorgio Agamben u svojoj knjizi *Otvoreno: Čovjek i životinja* razmatra načine kojima se čovjek definirao kao posebna ili superiorna životinja, ili pak kao biće koje je drugačije od svih životinja. U

⁴⁸ Kako prijevod na hrvatski eseja *Životinja koja, dakle, jesam* još uvijek očekujemo, za potrebe rada preveden je kratki i neformalni videointervju (poveznica: <http://www.youtube.com/watch?v=Ry49Jr0TFjk>) u kojem Derrida jednostavnijim jezikom govori o problemu imenovanja životinje u filozofiji. Istu tezu moguće je pronaći i u navedenom eseju (u: Derrida 2008: 47 – 48)

pregledu koji seže od antičke Grčke, preko kršćanskih i židovskih tekstova sve do mislioca, prirodoslovaca i pisaca dvadesetog stoljeća poput Bataillea, Kojèvea, Uexküllu i Heideggera, Agamben promatra kako je zapadna misao *antropološkim strojem* producirala i potvrđivala privilegirano mjesto čovjeka. Po Agambenu, antropološki stroj je rad u kulturi i funkcionira tako da stvara apsolutne razlike koje čovjeka uzdižu iznad prirode te životinje smješta izvan ljudske *otvorenosti* prema svijetu. Termin *otvorenost* dolazi od Heideggera, čijim se definicijama čovjeka u razlici spram životinje Agamben najviše i bavi. Najveći dio knjige Agamben radi s Heideggerovom tezom kako je životinja oskudna svijetom (*weltarm*), zarobljena u stanju koji Heidegger zove otvorenim no bez mogućnosti da, za razliku od čovjeka, to otvoreno ikada vidi⁴⁹. S druge strane, čovjekova mogućnost da spozna i bude u otvorenom, stanju u kojem je prividno blizak sa životinjom, nije stanje radosti ili spoznaje, jer je prostor tog bivanja, kako Heidegger kaže, duboka dosada⁵⁰. Takva čovječnost dosegnuta je suspendiranjem animalnosti i zato mora ostati otvorena za njenu zatvorenost⁵¹. Agambenova viđenja tako pesimističnog dijeljenja i ukrštavanja životinjskog i ljudskog bitka po Heideggeru slijedi sljedeću misao: »U tom je smislu *Lichtung* doista *lucus a non lucendo*: otvorenost koja je u njemu posrijedi u biti je otvorenost u neku zatvorenost, a onaj koji gleda u otvoreno vidi samo neko sebezatvaranje, samo neko ne-vidjeti«⁵², Budući da ne vjeruje kako »kognitivni eksperiment koji je posrijedi u toj razlici«⁵³ pridonosi ideji humanizma, talijanski filozof predlaže početak traženja čovjeka u posljedicama političkog i praktičnog odvajanja ljudskog od životinjskog, fokusirajući se na prazan prostor između čovjeka i životinje koji ne pripada ni ljudskom, ni životinjskom životu. Za Agambena je taj prostor stanje *golog života*, unutar kojeg je potrebno početi razmišljati kako zaustaviti antropološki stroj.

⁴⁹ »Ontološki status životinjskog okoliša možemo odrediti ovako: *offen* (otvoreno), ali ne i *offenbar* (otkriveno, doslovno – što se da otvoriti). Biće je za životinju otvoreno, ali nije dokučivo; odnosno, otvoreno je u nekoj nedokučivosti i neprozirnosti – na neki način dakle u ne-odnosu. Ta otvorenost bez razotkrivenosti određuje oskudnost životinjskog svijeta u usporedbi s oblikovanošću svijeta koja je karakteristična za čovjeka«, pojašnjava Agamben, u: Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 71 – 72

⁵⁰ Agambenova interpretacija Heideggera u tom smislu glasi: »Zato se čovjek koji se dosađuje nalazi u 'krajnjoj blizini' – premda prividnoj – životinjske obuzetosti. U njihovoj najvlastitijoj gesti oboje su *otvoreni nekoj zaključanosti*, oboje su posve izručeni nečemu što se tvrdoglavo odbacuje«.

⁵¹ Ibid., str. 85

⁵² Ibid., str. 81

⁵³ Ibid., str. 51

Ako je to istina, ako se cezura između čovjeka i životinje odvija prije svega unutar čovjeka, tada treba iznova postaviti samo pitanje čovjeka i *humanizma*. U našoj je kulturi čovjek svagda bio mišljen kao artikulacija i spoj tijela i duše, živoga bića i *logosa*, prirodnoga (ili životinjskoga) i natprirodnog elementa, društvenoga ili Božijega. No moramo se naučiti misliti čovjeka kao ono što proizlazi iz nepovezanosti ta dva elementa i proučavati ne metafizički misterij spoja, nego praktični i politički misterij odvajanja. Što je čovjek, ako je svagda prostor – i ujedno posljedica – neprestanih podjela i cezura? Proučavati te podjele, pitati se na koji se način – u čovjeku – čovjek odvojio od nečovjeka i životinja od čovjeka, nužnije je nego se određivati prema velikim pitanjima, prema takozvanim vrednotama i ljudskim pravima. A možda je i najsajnije područje odnosa s Božijim na neki način ovisno o onome – mračnijemu – što nas odvaja od životinje.⁵⁴

Koncept antropološkog stroja koji proizvodeći razlike radi u kulturi, koristan je i za ovo istraživanje koje pokušava odrediti mjesto životinje unutar diskursa o ratu u Bosni i Hercegovini. Kao nagovještaj traga koji će ovaj rad slijediti, moguće je navesti jednu od teza o antropološkom stroju iz knjige *Otvoreno: čovjek i životinja*: »Odlučan politički prijemor, koji usmjerava sve druge, u našoj je kulturi prijemor između čovjekove animalnosti i ljudskosti. Zapadna je politika naime su-izvorno biopolitika.«⁵⁵ Rat je upravo takvo najizvanrednije od izvanrednih biopolitičkih stanja koje su utemeljene i funkcioniraju prema ideologiji razlike. Pripovjedni tekstovi koji će kasnije biti navedeni i interpretirani govorit će mnogo i o životu u ratu: o buci, boli, gladi, hladnoći, gubitku, nadanju, suosjećanju, praznovjerju, bliskosti, dijeljenju i sreći, ali i o biopolitičkom aspektu sukoba u Bosni i Hercegovini, u kojima ćemo pronaći animalne metafore. Usporednim čitanjem Agambena i bosanskohercegovačke književnosti, ratni diskurs približit će nas *motoru* antropološkog stroja koji kroz pozicioniranje životinje u kulturi određuje kontrast između rata i mira, čovječnog i nečovječnog, ali i do spoznaje kako se radi o odrazu stvarnog i zastrašujućeg iskustva golog života.

Agamben *antropološkim strojem* imenuje pogubnu antropocentričnu misao zapadne kulture i filozofije koja čovjeka izgrađuje ponajprije na razlici od životinje. Najbliže definiciji antropološkog stroja što se iz Agambenovog alegoričnog teksta može izvući, potrebno je čitati unutar veće cjeline:

Protuslovlje što ga tu otkriva Steinthal jest ono koje određuje i antropološki stroj, koji je – u svojim dvjema inačicama, staroj i modernoj – na djelu u našoj kulturi. Ukoliko je kod njega posrijedi proizvođenje ljudskoga pri opreci čovjek-životinja, ljudsko-neljudsko, stroj djeluje nužno uz pomoć isključenja (koje je svagda već i uključenje). Upravo stoga, naime, jer je ljudsko uistinu

⁵⁴ Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 47

⁵⁵ Ibid., str. 88

svaki put već pretpostavljeno, proizvodi stroj svojevrsno izvanredno stanje, nekakvo područje neodređenosti u kojemu ono izvan nije ništa drugo doli neko unutarnje isključenje, a ono unutar, s druge strane, nije ništa drugo nego uključanje onoga izvana.

Neka to bude antropološki stroj modernih. Vidjeli smo da funkcionira tako da iz sebe isključuje kao (još) ne ljudsko nešto već ljudsko, odnosno animalizacijom ljudskoga, time što odvaja ne-ljudsko od čovjeka: *Homo alalus* ili čovjek-majmun. Dostatno je da polje našega istraživanja pomaknemo unaprijed za neko desetljeće, pa ćemo umjesto tog neškodljivoga paleontološkog nalaza imati Židova, odnosno ne-čovjeka, proizvedena u čovjeku, ili *néomorta* i osobu u prekokomatoznom stanju, odnosno životinju izoliranu u samom ljudskom tijelu.

Točno je simetrično djelovanje antropološkog stroja starih. Ako u antropološkom stroju modernih izvanjsko nastaje isključenjem nečega što je unutar, a neljudsko animalizacijom ljudskoga, onda je ono unutar zadobiveno uključivanjem nečeg izvanjskoga, a ne-čovjek humanizacijom životinje: majmun-čovjek, *enfant sauvage* ili *Homo ferus*, no također i prije svega sužanj, barbar, stranac kao slike životinja u ljudskim obličjima.

Oba stroja mogu funkcionirati samo tako da u svom središtu uspostave područje neodređenosti u kojemu se mora dogoditi – nekakav *missing link*, koji vazda manjka, jer je već virtualno nazočan – artikulacija između ljudskoga i životinjskoga, čovjeka i ne-čovjeka, govorećega i živog bića. Kao i svaki prostor izvanrednosti, to je područje uistinu posvema prazno i ono doista ljudsko, koje bi se moralo u njemu događati, prije svega je mjesto neke odluke, koja se neprestano nadopunjava i u kojoj su cezure i njihova ponovna reartikulacija svagda iznova dislocirane i premještene. Ono što bi time bilo dosegnuto nije doduše niti životinjski niti ljudski život, nego sam život, izoliran i isključen iz sebe sama – samo *goli život*.⁵⁶

Agamben ne govori samo o odnosu čovječanstva prema životinjama, već alegorizira brutalnu povijesti ljudsko-ljudskog odnosa. *Missing link*, ili karika koja nedostaje, životinjski čovjek ili čovječja životinja, kako kaže Agamben, unutarnji je prostor antropološkog stroja. To »područje neodređenosti« stalno je slobodno pripasti Drugom, a kojem, zavisi o ideološkom okolišu antropološkog stroja. Mjesto oslobođeno za definicije oprečnosti, neodređeni prostor koji će se aktivirati kako bi izveo Prvog u odnosu na Drugog i Drugog u odnosu na Prvog, suštinska je krvavost antropološkog stroja, univerzalno nasilje svake proizvodnje razlike.⁵⁷ Rat koji je devedesetih bjesnio na području bivše Jugoslavije, u svom

⁵⁶ Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 60 – 61

⁵⁷ »U razliku između čovjeka i životinje možda nisu upregnute i zadržane samo teologija i filozofija nego i politika, etika i pravo. Kognitivni eksperiment, koji je posrijedi pri toj razlici, pogađa u bit ljudsku prirodu – preciznije, produkciju i određenje te prirode – on je eksperiment *de hominis natura*. (...) Možda su i koncentracijski logori i logori smrti takav eksperiment, krajnji i monstruozi pokušaj odlučivanja između ljudskoga i neljudskoga, koji se okončao tako da je u svoju ruševinu upleo samu mogućnost razlikovanja.« Ibid., str 51.

najokrutnijem obliku ponajprije na teritoriju današnje Bosne i Hercegovine, uključivao je i sustavna etnička čišćenja, čija je okrutnost podsjetila na već viđena rješenja totalitarnih ideologija razlike. Antropološki stroj i tada je postupao prema zadanom programu. Sukladno radikalnoj etnonacionalističkoj politici, stvorena je nova vrijednost životâ te je povučena crta razgraničenja između ljudi i ne-ljudi, čovjeka i životinje, koja je u danom trenutku opravdala i potaknula nasilje.

I Agamben i Derrida žele istaknuti, a donekle će takav stav pokazati i bosanskohercegovački autori, da ne postoji veće ili manje nasilje. Kod Derridaa nasilje započinje u već u jeziku samom prevlašću množine⁵⁸. Stoga, predlaže mišljenje odsutnosti imena, kao nešto što nije oskudnost⁵⁹. Na tom tragu razmišlja i Agamben, pa se u zahtjevu za upokojenje jezika koji je sukladan onom koji traži privremeni prestanak rada antropološkog stroja, imenovanja i dijeljenja, »puštanje izvan bitka«⁶⁰, s pogledom na umirujući bezdan između granica⁶¹, susreću dvojica filozofa. Agamben će završiti svoju knjigu *Otvoreno: Čovjek i životinja* prijedlogom za suspenziju proizvodnje razlike:

Vidjeli smo da je u našoj kulturi čovjek svagda posljedica neke podjele i ujedno artikulacije životinjskoga i ljudskoga, pri čemu je jedan od dva člana u tom postupku svagda i ulog u igri. Načiniti razdjelovljenim stroj koji upravlja našim poimanjem čovjeka zato ne bi imao značiti traženje novih – učinkovitijih i vjerodostojnijih – artikulacija, nego prije predodčenje središnje praznine, pukotine koja u čovjeku odvaja čovjeka i životinju, i izlaganje opasnosti u toj praznini: suspenzija suspenzije, kako čovjekov tako i životinjski *sabat*.⁶²

⁵⁸ The Animal That Therefore I Am (2008), str. 32

⁵⁹ Ibid., str. 48

⁶⁰ Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 94

⁶¹ Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am* (2008), str. 31

⁶² Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 95

2.3 ZAŠTO ČITATI ŽIVOTINJU?⁶³

Životinje totemizma prestaju da budu, jedino ili prvenstveno, bića od kojih se strahuje, kojima se divi ili koja se rado jedu: iza njihove čulne realnosti naziru se pojmovi i odnosi, koje spekulativna misao stvara polazeći od podataka odbijenih posmatranjem. Shvata se najzad da prirodne vrste nisu izabrane zato što su 'dobre za jelo', već zato što su 'dobre za mišljenje'.⁶⁴

Kazavši kako su »životinje dobre za mišljenje«, začetnik moderne antropologije Claude Lévi-Strauss izrazio je suštinu geste posezanja za animalnim simbolima u povijesti ljudske kulture: životinja je izuzetno plodan označitelj, koji posjeduje neizmjeran mitološko-simbolički, estetski, filozofski, etički i društveno-povijesni potencijal. Stoga bi bilo naivno zaključiti kako je pojavnost životinje u umjetničkom ili kakvom drugom simboličkom predmetu nehotična ili lišena konotativnog ulančavanja. Vrlo antropocentrična argumentacija, koja nije posve netočna, glasila bi kako životinja u svojoj reprezentiranoj ili simboličkoj varijanti, preuzima ulogu putokaza koji će svojim značenjima usmjeriti čitanje određene misli. Životinja, iako za čovjeka nijema, tako sudjeluje u ljudskom jeziku.

Usredotočiti pogled prema tekstualnoj životinji, kao značenjskom i estetskom elementu književnosti te prepoznati njegovu funkciju u pripovjednom tekstu, znači čitati životinju. Tim postupkom približavamo se čovjeku i njegovom razmišljanju jer pritom pitanju životinje pristupamo kao pitanju ljudskog kognitivnog djelovanja. O *stvarnoj* životinji ni u najboljoj namjeri nećemo kazati mnogo.

Književna životinja ne može umaknuti zamci alegorije i svodenja na znak. Razlog je tome što se ona rađa i biva u ljudskom fikcionalnom iskustvu te je kao takva razumljiva samo čovjeku, tj. nužno je antropocentrično oblikovana. Umjesto da životinji pokušamo dati glas, jezik i prostor u kojem može autentično nastupati, ili da izmislimo neke nove načine vrednovanja životinje u kulturnoj proizvodnji, moguća strategija davanja obola etičkom aspektu pitanja životinje podrazumijevala bi ostajanje u jeziku te na tragu razmišljanja Agambena i Derridaa, koji predlažu propitivanje diskursa o životinji kao o

⁶³ Pitanje iz naslova postavile su u predgovoru zborniku *Književna životinja* urednice Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ponudivši umjesto odgovora »48 književnoanimalističkih priloga koji nastaju iščitavanjem životinjske kulture u književnosti« (str. 11). Predgovor su zaključile rečenicama: »Upravo to *kreativno uznemirvanje* pokušavamo ostvariti *Književnom životinjom* i u našim kulturnim krugovima, kao rezultatom književnih animalističkih promišljanja kroz koja se isprepliću i realna i estetska nadahnića o ŽIVOTINJI U KNJIŽEVNOSTI ili jednostavno o KNJIŽEVNOJ ŽIVOTINJI, koja će nam u konačnici sma odgovoriti na pitanje ZAŠTO ČITATI ŽIVOTINJU?«, u: *Književna životinja* (2012), str. 18

⁶⁴ Claude Lévi -Strauss, *Totemizam danas* (1979), str. 117

biopolitici i nasilnoj filozofiji razlike, pronaći načine čitanja područja kulture kroz koje životinju ne razumijevamo kao čovjekovo apsolutno Drugo. S tim na umu, proučavanja književnih tekstova koji grade fiktionalna područja u kojima su ljudski i životinjski život pod istim pritiskom ideologije razlike, nameću se kao jedno od rješenja. *Sabat* razlike, suspenziju čovjeka i životinje, traumatično rasplinjavanje jezika, konačno, istovremeno počovječenje životinje i poživotnjenje čovjeka, u književnosti ćemo pronaći pri reprezentacijama stanja u kojima su i čovjek i životinja životno ugroženi. Bosanskohercegovački ratni diskurs, kao prostor iskazivanja takvog jednačenja u muci, bogat je pripovijedanjima koja ističu univerzalnost boli i vrijednost života bez obzira broji li se on otkucanjima psećeg, mačjeg, svinjskog, konjskog, kokošnjeg ili ljudskog srca. Stoga, i ako odgovor na pitanje zašto čitati životinju glasi: »Zato što nastojimo bolje čitati čovjeka«, ne znači da on ne zadovoljava etički imperativ kritičke animalistike.

Za konkretniji odgovor na pitanje iz naslova potrebno je postaviti nekoliko potpitanja, diskusiju preseliti na područje književnosti te kroz interpretaciju zapisanog doći do obrazloženja i zaključka. Drugim riječima, ukoliko je cilj čitanja animalnih funkcija u književnosti potraga za saznanjima o ljudskoj misaonoj (i emotivnoj) prirodi, nužno je započeti rad na tekstu. Kao uvod svakako je korisno parafrazirati podnaslov knjige Nikole Viskovića *Kulturna zoologija: Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*, te upitati: Što je pripovjednom tekstu životinja? S obzirom na interese ovog rada isto bi glasilo: Što je životinja bosanskohercegovačkom ratnom diskursu? Odgovoru, koji je jedino moguće ispisati na marginama proze, bit će posvećena iduća poglavlja.

3. ANIMALISTIČKO ČITANJE REPREZENTACIJA RATA

3. 1. ŽIVOTINJA U RATU

U Londonskom Hyde Parku 2004. godine otkriven je *Spomenik životinjama u ratu* (*Animals in War Memorial*⁶⁵), kojim je Ujedinjeno Kraljevstvo komemoriralo životinjske žrtve stradale u ratovima vođenim pod britanskom krunom. Na kamenom platou, kipar David Backhouse postavio je dvije brončane mazge pretovarene oružjem i municijom, a na sjevernoj margini metalne skulpture psa s pogledom prema spomeniku i konja koji uzmiče. Metalne mazge stepenicama se tužno uspinju prema velikom kamenom srpu koji čini središnji dio spomenika. U kamen je uklesan reljef koji prikazuje konje, deve, golubove, koze, volove, slonove, magarce, mačke i pse. Na samom rubu luka, ispod imena spomenika i pokraj kratke posvete istaknuto stoji natpis: »Nisu imale izbora«⁶⁶.

Sarajevsku tragediju, kako se često naziva opsada grada koja je trajala tri godine, deset mjeseci, tri tjedna i tri dana⁶⁷, pamtit ćemo po jezivim svjedočanstvima o patnji i smrti, ali i po dirljivim pričama o slozi, snalažljivosti i preživljavanju duha. Najtiši dio te povijesti pripada životu životinja u ratu koje, kako ističe londonski spomenik, nisu imale izbora. Kao što i Visković spominje u *Kulturnoj zoologiji*, jedna od prvih u nizu sarajevskih tragedija koje su sućutno prenosili svjetski mediji, bilo je neshvatljivo brutalno izumiranje gradskog zoološkog vrta⁶⁸. Bilo je to na početku rata, kada još nitko nije mislio da

⁶⁵ Stranica spomenika na kojoj je moguće saznati nešto više dostupna je na poveznici: <http://www.animalsinwar.org.uk/>

⁶⁶ Životinjske žrtve stradale tijekom ratova devedesetih na prostorima bivše Jugoslavije budžetno su skromnije zabilježene; uglavnom kroz novinske članke i pokoji esej, fotografijama te najviše u književnosti. Nikola Visković, u knjizi *Kulturna zoologija*, jedno od poglavlja posvetio je životinjama u ratu: »Konačno, u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini bili smo tijekom 1991-1996. svjedoci te žalosti, uz sve nepojmljive ljudske patnje, kako po naseljima Slavonije, Banije, Like, Primorja, Posavine i drugih krajeva domaće životinje, napuštene od seljaka i građana u zbjegu, ili ranjene, ili čak namjerno osakaćene, izluđeno cvile od žeđi, gladi, boli i straha pred praznim kućama, u štalama, na ulicama. 'Drvoredi spaljenih stabala, uništeni tenk, kolone vojnika, stotine napuštenih pasa', izvještava novinar, 'u jednom dvorištu tri mrtve svinje, četvrta umire od gladi, vire joj rebra...' (originalno citat Borisa Dežulovića: *Leš grada koji su ubijali polako, Slobodna Dalmacija*, 3. prosinca 1991.) Umiranje od gladi zadesilo je i zoološki vrt Sarajeva, o čemu je pisano u svjetskoj štampi. Ako je taj rat izazvao nekoliko milijuna izbjeglica, može se sigurno pretpostaviti da je istodobno u razorenim i opustjelim naseljima bilo na stotine tisuća napuštenih i žeđu, gladu i strahu izloženih pasa, mačaka, goveda, svinja i drugih o čovjeku ovisnih životinja. « Visković (2009), str. 207

⁶⁷ Od 5. travnja 1992. do 29. veljače 1996.

⁶⁸ Potresan i eksplicitan video snimak koji dokumentira od gladi izbezumljene životinje sarajevskog zoološkog vrta i njihove ubijene ili teško ozlijeđene timaritelje dostupan je na istaknutoj poveznici: <http://www.youtube.com/watch?v=CEP5M0T70yY>

će Sarajlije provesti gotovo četiri godine zatočeni unutar vatrenog obruča. Sredinom rujna, 200. dana opsade, od gladi je u vrtu uginula i posljednja od stotinu životinja, medvjedica koja je poživjela mjesec dana više od ostalih, hraneći se strvinama onih koji nisu izdržali. Timaritelji su se trudili životinjama donositi hranu, stradavajući i sami pod snajperskim hitcima. Jedan od čuvara je poginuo, drugi je teško ranjen, a treći je od straha odustao u kolovozu prepustivši medvjedicu njenoj tužnoj sudbini⁶⁹.

Ta potresna i istinita priča ne stoji ovdje samo kao uvod u temu. Navedena je i kako bi istaknula neraskidivu, i ako baš moramo to tako reći, 'stvarnu' povezanost ljudskog i životinjskog stradavanja tijekom rata u Bosni i Hercegovini, koja se kasnije pojavljuje i u književnosti. Životinja je za vrijeme oružanih sukoba nedvojbeno bila prisutna. U društvu životinje se preživljavalo i umiralo, a pri njenoj pojavnosti u književnom tekstu upisano je najdublje emotivno iskustvo žrtve. Kako će biti argumentirano na primjerima iz proze, životinjski motivi u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu mahom pripadaju žrtvi – onoj većini koja je u vihoru rata lišena izbora. Najčešće, životinja se u pripovjedni tekst uključuje kako bi kanalizirala neko traumatično iskustvo, njeno lice se zaziva u trenutku kada presušuje mogućnost govora. Životinjski označitelj često pronalazimo u neposrednoj blizini iskaza o traumi gdje sudjeluje u ekonomiji teksta. Prisutnost životinjskog lika ili životinjske metafore u tekstu često djeluje poput slike, ona izražava emociju uz minimum riječi.

U tom pogledu, naredna poglavlja pokušat će izdvojiti i pojasniti životinjom obilježene funkcijske jedinice u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu te ocrtati alegorijska značenja uvođenja zoo tema pri reprezentaciji ratnih iskustava, pitajući se: Što je životinja čovjeku kada zajedno umiru ili gladni preživljavaju?, Što je životinja čovjeku kada se prisjeća rata? Kako je životinja oblikovana, ima li glas te postoji li zla životinja? i konačno, Što je životinja diskursu o traumi? Također, daljnja analiza odmaknut će se od interpretacije semantike te će ući u tkivo teksta i pokušati istražiti: Kada se u pripovjednom činu javlja životinja, tj. kada životinja ulazi u diskurs?, Kako se diskurs formira s obzirom na znak životinje?, Zašto diskurs o ratu poseže za animalnom metaforom? i Koja je funkcija životinje unutar narativnog diskursa određenog autora?. Interpretacija će biti izvedena komplementarnim ukrštavanjem navedenih pitanja te sistematizirana pomoću nekoliko načelnih kategorija izvedenih grupiranjem semantičkih signala zoo motiva koje je prikupilo animalističko čitanje reprezentacija rata u suvremenoj

⁶⁹ O toj temi preporučljivo je pročitati tekst Slavenke Drakulić, *Ein Bissen Brot für den Bären*, objavljen 11. prosinca 1992. u njemačkom *Die Zeitu* (poveznica: <http://www.zeit.de/1992/51/ein-bissen-brot-fuer-den-baeren>).

bosanskohercegovačkoj književnosti.

3.2. PROSTOR I VRIJEME

Rat me naučio vještačkom smirivanju osjećaja i živaca. Kada počnete pričati o nekim stvarima koje bi me mogle naročito potresti, negdje unutra mi se upali crvena lampica kao ona što otklanja šumove s magnetofonske vrpce, i ja više ne osjećam ništa. No kad pomislim na taj kaktus ništa ne pomaže. On je kao neki sitni derivat tuge, naizgled bezopasan, kao gorki badem cijankalija. Neke je ljude nekada davno rastuživalo što konji umiru stojeći, a mene rastužuje što kaktusi klonu poput dječaka u onoj Goetheovoj pjesmi. Ta stvar i nije tako važna, osim kao upozorenje da se u životu treba čuvati detalja. I ničeg drugog.⁷⁰

Glavna ideja navedenog citata iz pripovijesti *Kaktus*, kojom započinje ratni dio Jergovićevog *Sarajevskog Marlboro*, jedne od najčitanijih i najprevođenijih zbirki bosanskohercegovačke ratne proze, jest kako se od traume rata ne može pobjeći. Moguće ju je sakriti i umiriti, naučiti kako o ratu govoriti, no oklop racionalnosti pod kojim se skriva osjetljivo tkivo traume, tek je krhka opna. Uvijek postoji opasnost da naizgled proizvoljna pojedinost, detalj iz osobne povijesti tuge, otvori branu i pokrene bujicu nesavladivih osjećaja. Jergovićev pripovjedač taj detalj pronalazi pri pogledu na patnju životnih oblika onkraj ljudskog, a u koje je čovjek zaključao vlastito tragično iskustvo. Upravo su te naizgled bezopasne kapi otrova u žarištu ovog rada, koji pokušava razumjeti njihov simbolički i interpretativni potencijal u diskursu o ratu i ratnim zbivanjima, te ih locira u trenucima kada pripovijedanje u njih upisuje značenje.

Knjiga novinara i urednika Ozrena Kebe *Sarajevo za početnike*, originalno objavljena 1996. godine, zbirka je kratkih proznih i esejističkih zapisa o životu u Sarajevu za vrijeme opsade. Kebine crtice o opsjednutom gradu nastoje ne samo u fikcionalnu formu prenijeti ratno iskustvo iz pozicije civila, tj. građanina-zarobljenika, već dokumentiraju ratni užas iz pera osviještenog intelektualca koji svoju i sudbinu opkoljenog grada promatra i u kontekstu svjetske politike te globalne medijske reprezentacije. Stoga je za tu zbirku moguće reći da pripada i korpusu ratne bosanskohercegovačke književnosti koja balansira između fikcionalnog i dokumentarnog⁷¹. Tome svakako pridonose i kraći Kebini zapisi, uvjetno

⁷⁰ Miljenko Jergović, *Kaktus*, u: *Sarajevski Marlboro, Karivani i druge priče* (1999), Str. 21

⁷¹ Enver Kazaz Ozrena Kebu opisat će ovako: »U nastojanju da realizira potpunu dokumentarističku verziju priče, Kebo je svoju prozu organizirao kao osobeni interdisciplinarni miks unutar esejiziranog tipa naracije. Otud je *Sarajevo za početnike* primjer proze koja ima sposobnost da u sebe usisa i reportažno, i esejističko, ali i osobenu vrstu političke, ideološke

kratki eseji, tekstualni fragmenti koji se odmiču od fikcionalnog oblikovanja⁷². Pripovijedanje o životinjama ili ljudsko-životinjskom odnosu u *Sarajevu za početnike* pronalazimo tek na nekoliko stranica, u natruhama i uvijek u jasno obilježenom kontekstu. Kebin narativni, ali i esejistički, interes prvenstveno je okrenut gradu Sarajevu te najviše govori o njegovoj tragičnoj metamorfozi⁷³. U crtici naslova *Kontraevolucija, grad se topi u selo* pripovjedač primjećuje:

Gradovi izrastaju iz sela. Kad se desi obrnuto, kad se grad istopi u selo, onda je to loš znak. Ko hoće da zaviri u budućnost, treba proučavati znakove. Pacovi su znak nesreće, najavljuju kugu ili rat. Kad dođu skakavci, onda znači da je nesreći kraj. Ovim gradom suvereno vladaju glodari. Nigdje skakavaca na vidiku.⁷⁴

Između ostalog, promjena grada očituje se i u abnormalnom ponašanju životinja. Sarajevom dominiraju glodavci koji se koriste neredom i nesrećom. Njihova očita prisutnost je znak koji upućuje da se čovjek nalazi u nekom nesretnom i okrutnom okolišu urbanog raspadanja. Isti postupak, tj. bilježenje očuđujućeg ponašanja životinja, Kebo će upotrijebiti i prije te crtice o kontraevoluciji, u ranije citiranoj pripovijetci *Pada prvi snijeg*. Navedeni tekst, koji ukupnom dužinom ne prelazi stranicu, opisuje događaj iz prvog snježnog dana u opkoljenom Sarajevu, kada je snajperist ubio dijete koje se na ulici igralo s ocem, radujući se snijegu. Pripovjedač će prvo istaknuti bizarnost novog vremena koje je nastupilo i redefiniralo grad, a potom će uvesti i svakodnevnu tragediju koja se samo u takvom istopljenom gradu može dogoditi – bezrazložna smrt djeteta pred očima oca. Funkcionalni element koji će u pripovjednom tekstu dodatno naglasiti novu grotesknu stvarnosti pojavljuje se kao životinjski označitelj: »Prije nego što snijeg napada, napušteni će pekinezer polizati krv.«⁷⁵ To je atmosfera i okoliš

i kulturne analize u priči koja nema namjeru da se ostvari kao čista fikcija. Ako je ratnu prozu moguće okarakterizirati pojmom Leonarda Bavisa *faktične fikcije*, onda bi se i Kebina i Suljagićeva knjiga u okvirima njihovog memoarskog prosedea (Suljagić), odnosno dokumentarno-esejističko-dnevničkog (Kebo) mogle okarakterizirati i pojmom proznih fikcija. «, Enver Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna*, u: *Rat i priče iz cijelog svijeta* (2009), str. 17

⁷² Kebine prozno-esejističke crtice često završavaju poukom: »Rat nas je naučio jednoj važnoj stvari: ovaj svijet počiva na nerazumijevanju i destrukciji. Zlo uvijek pobjeđuje Dobro ko tvrdi suprotno, ili ne razumije svijet, ili nikad nije bio u ratu.«, Kebo, *Sarajevo za početnike* (2000), str. 197

⁷³ »U decembru, kad napada snijeg, tišina postane dominantan zvuk. Nema automobila, nema tramvaja, nema nikakve buke. Kontraevolucija, grad se topi u selo. Sjećanje na ono predratno, urbano Sarajevo, gubi svaki smisao pred rustikalnom atmosferom koju isijava ulica. Sudarila su se dva svijeta podjednako nestvarna.«, Ibid, str 71

⁷⁴ Ibid., str 198

⁷⁵ Ibid., str. 72

u kojem je i pripovjedač prisiljen preživjeti. U Sarajevu kakvim ga oblikuje Kebin tekst, prevladava brutalnost. Pekinezer je ljubimac, životinja čije je ponašanje prilagođeno ljudskim standardima i kulturi. Napuštena i gladna, u Sarajevu će se i dresirana kućna životinja prijeći u neku novu prirodu kojom dominiraju nagoni te će u nedostatku bolje hrane polizati i ljudsku krv s ceste. Poput pekinezera, i Sarajlije će prekršiti tabue i norme te kulturu podrediti preživljavanju; zakonitosti normalnog života naprosto će se istopiti. Budući da kroz zbirku pratimo glas intelektualca, napuštanje kulture i prisilan povratak životu podređenom instinktu i tjelesnim potrebama, u toj je knjizi uvijek izrazito traumatično. U tom smislu, ne začuđuje naslov posljednjeg poglavlja *Sarajeva za početnike* u kojem se govori o nužnom paljenju kućnih biblioteka. Taj dio knjige, naime, zove se *Pakao*.

Pri navođenju zoo znakova u Kebinoj zbirci, važno je napomenuti kako je crtica *Kontraevolucija, grad se topi u selo* pripada većem poglavlju naslova *Kurban*. U islamskoj kulturi, kurban je životinja, obično mladi ovan ili tele, koja se ritualno kolje kao dio svetkovine na blagdan Kurban-bajram. Riječ kurban tako ima dvostruko značenje: ono predstavlja žrtvenu životinju ali i konotira bilo koju žrtvu. Ozren Kebo kurbanom je nazvao Sarajevo, koje je (kako se da iščitati iz esejističkoj dijela *Sarajeva za početnike*) žrtvovano radi viših političkih ciljeva⁷⁶.

Upotreba metafore žrtvene životinje kako bi se označio prostor Bosne i Hercegovine pronalazimo i u jednoj od pripovijetki iz zbirke *Prognani grad* Irfana Horozovića. Naslov Horozovićeva teksta je eksplicitan te predstavlja ključ za čitanje – *Bosanski bik* govori o životinji koja mirno pase na »maloj livadi« kada ga okruže navijači i »jahači na gvozdanim nosorozima« te ga počinju napadati i živog kasapiti:

Nije primijetio kako mu se približava Kasapin. Slike svijeta poprimale su nejasna oblička u njegovim sanjivim očima. Utoliko je udarac bio strašniji. Glava se najednom osjetila odsječena od tijela, plodnost od slutnje, rep nemoćan prema svim budućim nametnicima.⁷⁷

I kada to ne bi upućivala naslovom, Horozovićevu priču teško je moguće shvatiti kao nešto drugo nego alegoriju bosanskohercegovačke ratne tragedije. Davor Beganović primijetio je kako se Horozović u svojim ratnim i poratnim tekstovima stradavanjem naroda »bavio na dva načina: izravno ili

⁷⁶ Ibid., str. 72

⁷⁷ Irfan Horozović, *Prognani grad* (1994), str. 14

postmodernistički prekriveno«⁷⁸ Priču o kojoj je ovdje riječ, moguće je smjestiti u sredinu Beganovićeve klasifikacije. Tijelo i svaka tjelesna manifestacija bika – njegova bol, nesvjestica ili urlik – u ovom pripovjednom tekstu nisu ništa drugo nego personifikacija patnje naroda Bosne i Hercegovine. Bosanski bik svojim tijelom i svojim bićem označava ne samo geografski prostor u nasilnom povijesnom kontekstu već i emotivni teritorij stanovnika.

U toj kratkoj prozi prepoznamo i metaforu cijepanja Bosne i Hercegovine u dijelu kada se govori o kasapinima koji komadaju bika po nacrtu iz Velike Mesnice:

Gvozdeni nosorozi grabili su ka njegovom trbuhu i plečkama. Jahači nosoroga drže u svojim rukama sheme bičjeg mesa umnožene u Velikoj Mesnici. Oni znaju kome će pripasti rebra, kome plečka, kome butovi i rep, kome srce, kome oči, mozak i jezik. Oni znaju i svađaju se.⁷⁹

Horozovićeva priča ne preže od političkog čitanja, štoviše, može se reći kako ga i traži, no ipak, radije nego da bude direktna, sadržaj pakira u formu alegorije kojom dominiraju životinjski motivi⁸⁰. Tako čak umjesto tenkova koji nasrću, u priči nalazimo životinjsko-mehanički označitelj - gvozdene nosoroge. Znakovit je odsjaj u bikovim očima, koji pokazuje kako ta životinja podnosi napade na vlastito tijelo u trenutku kada je cijela njegova okolina zahvaćena općom destrukcijom:

Vidio je gradove po kojima razvlače njegovo meso. Vidio je sela u očima silovanih svojih pastirica.

⁷⁸ Davor Beganović, *Poetika melankolije*, str. 119

⁷⁹ Irfan Horozović, *Prognani grad* (1994), str. 14

⁸⁰ Horozovićeva poetika obiluje životinjskim motivima. U kontekstu bosanskohercegovačke književnosti koja se bavi iskustvom rata, važan je njegov izrazito postmodernistički oblikovanom romanu *William Shakespeare u Dar Es Salaamu* (Mozaik knjiga 2002). Centralna tema romana je suočavanje s ratnom traumom, pri čemu važnu ulogu igra jedan pas. Glavni lik romana je Ejub, svjedok ratnih zločina i žrtva logora, kojeg u izbjeglištvu u Danskoj dostiže traumatična prošlost. Jedino biće s kojom Ejub zaista može komunicirati i ostvariti neposredni emotivni kontakt njegova je kuja Gertruda koja je također proživjela maltretiranje: »Još više ga je onesposobljavala mogućnost da bi mogao naletjeti na nekog poznatog. Premda je to bilo teško pretpostaviti. Bar po papirima, on je u ovom gradu bio sam. Osamljeni čovjek iz jedne nesretne zemlje s Juga koji liže i pokušava zaliječiti svoje rane.

Kao i ova bijela kuja što ide uz njega.

I on pogleda svoju Gertrudu, svoju kraljicu, s radoznalošću. Možda je njeno srce vedrije od moga i više se raduje životu, pomisli.

Gertruda mu odgovori zaljubljenim pogledom i muklo zalaja.« (str. 67) ili »Osjetio je naglu studen i zakopčao jaknu.

Onda se sagnuo i pomilovao Gertrudu, a zatim čvrsto uronio glavu u njeno bijelo krzno.« (str. 68) Njihova ljubav onkraj je jezika kojeg je Ejub izgubio traumom i izbjeglištvom u Danskoj pa na glavnog protagonista pas djeluje terapijski. Također, njegov odnos prema kuji, atribuirajući Ejuba te ga karakterno kontrastira spram Shakespearea, Ejubovog progonitelja i mučitelja iz logora. Horozovićev roman zasigurno sadrži dovoljno materijala za animalističko čitanje, no u ovaj rad nije uključen jer ne reprezenira životinju u ratu ili odnos čovjeka i životinje u vrijeme rata.

Vidio je srušene kuće i starce nalik na spržene panjeve koji svijetle u noći. Vidio je gomile ljudi koji otiču u progonstvo kao krv iz njegova tijela.

Vidio je. I pokušao se uspraviti.⁸¹

Horozovićev bik gotovo da je svjestan konteksta svog i ljudskog stradanja pa iz prkosa ili nekog osjećaja pravde odbija umrijeti. Bosanski bik zapravo je politička životinja koja se nakon svakog udarca ponovno se diže na noge, no samo kako bi podnijela još jedan napad:

Napokon, njegova glava je klonula, njegove grudi, njegova stegna.

Potom su ga raskomadali.

Mesari su se svađali oko različitih komada, prijetili zubima i zubatim rogovima, pozivali se na obećanja i tajne dogovore u Velikoj Mesnici. U njihovu svađu uključili su se i promatrači. Navijači su stvarali nesnosnu graju tako da su posve zakrili jedan taman zvuk koji je dopirao iz odvojene bičje glave, iz njegova presječenog grla. Bio je to hropac u kom se naslućivalo nešto nalik na sjećanje, nešto nalik na trublje paralelnog svijeta, nešto nalik na rođenje.⁸²

I na kraju torture, poput prostora kojeg u toj priči zastupa svojim tijelom, bik i dalje nije mrtav već »kleca sa svojim veličanstvenim rogovima biljojeda uspravljenim ka nebu.«⁸³ Taj bik, koji u toj kratkoj prozi simbolizira stradanja Bosne za vrijeme rata, ne želi samo prenijeti poruku o brutalnosti rata i patnji, nego i o nepobjedivosti duha te otpor prema nepravdi.

Kada govorimo o funkcijskim jedinicama koje imaju u diskursu o ratu odrediti novo vrijeme i izmijenjeni prostor, a koji su obilježeni semantikom životinje, Kebi i Horozoviću nužno moramo pridružiti Sezmedina Mehmedinovića i Aleksandra Hemona kod kojih također prepoznajemo slični strukturni postupak pri reprezentaciji promijenjenog javnog i privatnog okoliša ratne svakodnevice.

Sezmedin Mehmedinović autor je jedne od ključnih knjiga bosanskohercegovačke ratne književnosti, hvaljene zbirke sarajevskih ratnih priča *Sarajevo blues* (prvo, kraće, izdanje objavila je sarajevska kuća Svjetlost 1992., a prošireno i potpuno 1995. godine objavljuje zagrebački Durieux). *Sarajevo blues*

⁸¹ Irfan Horozović., *Prognani grad* (1994), str. 14

⁸² Ibid., str. 15

⁸³ Ibid., str. 16

zbirka je hibridnih tekstova (kratkih priča, esejističkih, dnevnčkih i proznih zapisa, pjesama) o opkoljenom Sarajevu, u kojoj Mehmedinović izražava, kako primjećuje Davor Beganović, »topografsku nelagodnost i koja, nakraju, rezultira u melankoliji grada i melankoliji opisivača njegove melankolije.«⁸⁴ Mehmedinović pripada grupi autora za koje Nicolosi ističe kako sudjeluju u konstrukciji 'teksta o opsadi'. Nelagoda prostora, kazali smo, emocija je koja se prepoznaje kao središnja u toj zbirci, a Mehmedinović ju izražava nizom slika i situacija koje karakteriziraju novo, ratno Sarajevo. Jedna od njih je i zavijanje premrzlih pasa u zapisu naslova *Bijela smrt*:

Kad padne snijeg na Sarajevo, kad bude puco bor na mrazu, toplije će biti kostima u zemlji nego nama. Umiraće se od studeni; dolazi zima bez vatre; ljeto bez sunca je prošlo. Noći su hladne i kad na nekom balkonu zalaje kućni pas, uzvratu mu hor uličnih kerova, lavežom tužnim kao dječji plač: irski seter, inače rijetko vedar pas, samo u ovom gradu zavija tužno u noć kao Rutger Hauer u završnim scenama Blade Runnera. Snijeg će zatrpiti grad ko što je ratom zatrpano vrijeme; koji je danas dan? Kad dolazi subota?, ne znam.⁸⁵

Slično kao u Kebinom tekstu, detalj koji će dočarati tugu života pod opsadom Mehmedinovićev pripovjedač pronalazi u opisu neuobičajenog ponašanja psa. U ratnom Sarajevu i irski seter pati od *bluesa*. Iz citirane pripovjedne sekvence dobivamo dvije informacije: ne samo da uvjeti poput onih koji vladaju okupiranim gradom utječu na životinjsku svijest, već da životinje reagiraju na opsadu te svojim ponašanjem izražavaju nešto karakteristično vremenu i prostoru u kojem se nalaze. Kroz pogled na životinju, razumijevanjem njene tuge i nesreće, pripovjedač postaje svjesniji čemera u kojem je i sam prisiljen biti.

Pripovijetka *Novčić*, smještena je u središte prve zbrke priča Aleksandra Hemona *Pitanje Bruna* (Biblioteka Dani, 2004 / originalno objavljena kao *The Question of Bruno*, Nan A. Talese/Doubleday 2000). Zbirku *Pitanje Bruna* čini sedam kratkih priča kroz koje se »identifikacija s jednom osobom, Jozefom Pronekom iz *Slijepi Jozef Pronek i Mrtve duše*, nekom vrstom alter ega samog autora, permanentno sugerira i istovremeno potkopava.«⁸⁶ Budući da Jozef Pronek⁸⁷, čiji se fiktionalni životopis

⁸⁴ Davor Beganović, *Poetika melankolije* (2009), str. 192

⁸⁵ Sezmedin Mehmedinović, *Sarajevo Blues* (1995), str. 7

⁸⁶ Davor Beganović, *Poetika melankolije* (2009), str. 66

⁸⁷ Biografiji Pronekovog lika Hemon će kasnije posvetiti svoj prvi roman *Čovjek bez prošlosti*, u kojem će obrada progresivnog urušavanja identiteta u egzilu zauzeti centralno mjesto.

često podudara s Hemonovim, neposredno prije rata odlazi iz Sarajeva, o ratu u Bosni i Hercegovini i u zbirci priča i u romanu saznajemo posredno: kroz medijske reprezentacije i pisama onih koji su u opsjednutom gradu ostali⁸⁸. Pripovijetka *Novčić* primjer je takve narativne strategije. U njoj se smjenjuju dvije pripovjedačke perspektive: kroz pisama djevojke Aide poslana prijatelju, sarajevskom izbjeglici u Chicagu, saznajemo o preživljavanju u opsjednutom gradu, dok u kurzivom istaknutim paragrafima pratimo razmišljanja neimenovanog primatelja Aidinih pisama, koji osim što se bori s osjećajem 'izbjegličke krivnje', pati i od gubitka identiteta. Riccardo Nicolosi tu je Hemonovu pripovijest izdvojio kao »[J]edan od tekstova u kojem se na umjetnički najuvjerljiviji način konstruira tekst o opsadi Sarajeva«⁸⁹. U Aidinim pismima, Sarajevo je mjesto radnje njenog opsadnog života, koji u vidu groteskno iščašene konstelacije mladenačkog života opisuje prijatelju: honorarno radi kao koordinator za nekoliko stranih TV stanica za koje montira krvave snimke sa sarajevskih ulica), živi s roditeljima i raspadajućim tijelom preminule tetke u polurazrušenom stanu te pokušava ostvariti ljubavnu vezu s emotivno otuđenim profesionalnim ratnim snimateljem. Velik dio otpada na opis poremećene topografije:

Pretpostavimo da postoji Tačka A i Tačka B i da, ako hoćemo da pređemo put između Tačke A i Tačke B, moramo preći preko brisanog prostora potpuno preglednog vještom snajperu. Od Tačke A do Tačke B moramo trčati, i što brže trčimo to je vjerovatnije da ćemo do Tačke B stići živi. Prostor između Tačke A i Tačke B obilježen je stvarima koje su trčeći građani usput ispustili. Crni kožni novčanik, vjerovatno prazan. Tašna, razjapljena, kao usta. Bijeli kanister, s rupom od metka u sredini. Zeleno-crveno-smeđi šal, s pahuljastim ornamentima, prljav. Vlažna vekna hljeba, s uzbuđenim mravima koji su se razmilili po njoj, kao da grade piramidu. Video kasete, razvaljena, nekoliko njezinih dijelova još uvijek povezano tamnom trakom koja se previja. Kad su snajperi naročito bijesni, ima i razbacanih tijela. Neka od njih su još uvijek živa, vuku se prema dalekom zaklonu ostavljajući trag za sobom, kao puževi. Ponekad snajper milosrdno dokrajči gmižuću osobu. Ponekad se snajperi igraju tijelom, kuršumima raznoseći njena ili njegova koljena, stopala ili laktove. Izgleda kao da su se opkladili dokle će on ili ona stići prije nego što potpuno iskrvari.

Sarajevo je grad bez mačaka. To je zato što ljudi nisu mogli da i hrane, ili nisu mogli da ih ponesu kad su odlazili, ili su im pak vlasnici poginuli. Zato su ih psi koji nisu mogli biti hranjeni ili povedeni, lovili i proždimali. Često se mogu vidjeti, među razvalinama na ulici, ispod spaljenih kola, ili zaglavljeni u slivnicima, mačiji kosturi, ili mačije lubanje sa samrtničkim kežom, očnjaci im kao sitni bodeži. Ponekad se mogu vidjeti dva psa, ili više njih, kako se tuku oko mačke, rastržući na komade vrišteće klupko krzna i mesa.⁹⁰

⁸⁸ U romanu *Čovjek bez prošlosti* o ratu saznajemo iz pisama koje je Jozefu poslao njegov prijatelj Mirza.

⁸⁹ Riccardo Nicolosi, *Lokaliziranje identiteta. A coin Aleksandra Hemon i 'tekst o opsadi' Sarajeva*, u: *Razlika/Difference* br. 10/11(2005), str. 66

⁹⁰ Aleksandar Hemon, *Pitanje Bruna* (2004), str. 102 – 103

Aida u svojim pismima opisuje novi prostor grada prekrojenog snajperskim nišanima. Kretanje u takvom gradu strogo je određeno – valja odabrati točku do koje se želi doći, a putanja ovisi o snajperskim gnijezdima i mogućim zaklonima. Prostor dodatno određuje njegova izmijenjena fauna o kojoj pripovjedačica izvještava odmah po opisu fatalne snajperske mreže. U Sarajevu nema više mačaka, istrijebili su ih gladni i napušteni psi:

Čistokrvni psi mogu se vidjeti kako idu u čoporima ili, ponekad, sami. Možemo, tako, vidjeti njemačke ovčare, irske setere, belgijske ovčare, dalmatince, rotvajlere, pudlice, jorkširske terijere, dobermane, koker španijele, malamute, sibirске haskije, sve. Nakon godina opsade ima, prirodno, mnogo mješanaca. Neke od rasnih kombinacija bi oduševile, ili prestravile kinologa. Zimi, kad svako živo biće gladije, psi se radije kreću u čoporima, često napadajući sa zajedničkom taktikom, kao vukovi. Bilo je slučajeva da ta nevjerovatna mešavina psećih rasa napadne dijete ili slabog starca: njemački ovčar bi pokušavao da pregrize grkljan, dok bi pudlica kidala meso sa cjevanica.⁹¹

Sarajevo kakvim ga opisuje Aida definirano je odsustvom jedne životinjske vrste, štoviše one koja s čovjekom dijeli neposredni životni prostor. Implicitno označeno jesti i da u Aidinom Sarajevu ne postoji dom. Sekvenca u kojoj psi tumaraju i u čoporima nasrću na ljude unutar diskursa o ratu želi naglasiti groteskno iščašenje života, a pripovjedačica će tu sliku nekoliko puta modelirati u svojim pismima. Stoga se važnim čini pitati, pogotovo u kontekstu i Kebine i Mehmedinovićeve zbirke, što životinjski označitelji nude konstrukciji teksta o opsadi Sarajeva? Prvenstveno, transformacija ljubimca u divlju i gladnu zvijer koja će sve učiniti kako bi preživjela implicira sveobuhvatnost brutalnih uvjeta u opsjednutom gradu koji će promijeniti i prirodu kućnih životinja. S obzirom na to da se kao motiv pojavljuje kod nekoliko autora, sarajevske gladne pse možemo smatrati karakterističnim označiteljem okupiranog grada unutar bosanskohercegovačkog ratnog diskursa čiji je semantički potencijal usmjeren ka opisu sveopće redukcije života. Navedeno potvrđuje i što niti jedan od pripovjedača ne spominje kako takvo ponašanje životinju približava njenoj divljini ili tobožnjoj istinskoj prirodi. Naprotiv, riječ je o anomaliji te je posrijedi opis tužne logike opstanka - životinje su gladne, izmučene i podivljale te su, poput ljudi, prisiljene na život bez života, na goli život. Životinjski označitelji u tom smislu sudjeluju u izgradnji alegorije ljudskog života.

Još jedan interpretacijski aspekt ponudit će i podatak kako se životinju, ma kako god zazorno njeno ponašanje bilo, nikada ne proglašava zlom. Radije, prepoznaje ju se kao još jednu žrtvu. Pri

⁹¹ Ibid., str. 107

pripovijedanju o napuštenim psima izražena je i određena vrsta solidarnosti među svim reduciranim bićima te je naglašena nova zakonitost opstanka koja vrijedi u zajednici pritvorenika sarajevskog vatrenog obruča. Ljudi životinje prepoznaju kao supatnike, pa prije nego bijes ili sablazan nad njihovim opscenim ponašanjem, pripovjedače obuzima tuga jer pri pogledu na životinju dolazi do spoznaje vlastite zatočenost. Sarajevo je područje antropološkog stroja, zajednica radikalno isključenih Drugih. No, takva ideologija koja ostaje slijepa na tragediju Drugog, ne nalazi svoj pandan unutar granica opsade. U naraciji o ratnom Sarajevu između svih trpećih bića stavljen je znak jednakosti, bez obzira na njihovo biološko porijeklo.

Iz navedenih primjera vidljivo je kako životinja bez sumnje pripada rubnim činovima začuđenosti koji će prenijeti i etičku poruku. Ukrštavajući snajpere i podivljale pse, Aida sugerira kako se zvijer ne skriva u izbezumljenoj životinji, već u svijesti onog tko Sarajevo danonoćno zasipa metcima. Zvijer je, drugim riječima, ljudski konstrukt, što tom pripovijedanju daje i zooetički aspekt. Isto naglašava i Kebin pripovjedač, a valja napomenuti i kako se figura psa lutalice u sličnom semantičkom kontekstu pojavljuje još i u romanu Alme Lazarevske *Smrt u muzeju moderne umjetnosti*, zbirci kratkih priča *Đavo u Sarajevu* i romanu *Konačari* Nenada Veličkovića. Taj motiv nesumnjivo korespondira s prostorom rata, opisuje ga i definira te konotira opće umanjenje života. Osim što određuje prostor i vrijeme rata, znak napuštene životinje u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu ima i sve karakteristike žrtve - ona je nijemo i trpeće živo biće – što ga u tom smislu čini personifikacijom patnje i bremenitim etičkim sadržajem unutar pripovjednog teksta.

3.3. LJUBIMAC

Sarajevskim ulicama i danas tumaraju čopori pasa lutalice. Najčešće se zadržavaju oko kontejnera sa smećem, iz kojih vješto izvlače hranu, no može ih se vidjeti i kako se griju vozeći se gradskim tramvajima, autobusima i trolejbusima⁹² te kako noće po parkovima, grobljima ili klupama oko džamija i bogomolja. Kako se sarajevske gradske vlasti prema tom problemu ponašaju krajnje neodgovorno, broj

⁹² Najpoznatiji od tih snalažljivaca žuti je mješanac Donnie, koji je zahvaljujući internetskoj slavi i pitomom karakteru sretno udomljen.

napuštenih životinja je svake godine sve veći. Procijenjeno je kako se po četvrtima grada u kojem živi nešto manje od 300 tisuća stanovnika, skiće više od 11 tisuća⁹³ pasa. Većina populacije potomci su ljubimaca ulici prepuštenih tijekom opsade. Redatelj Damir Janeček 2010. godine snimio je dokumentarni film *Kinofil* o višeslojnom problemu napuštenih pasa u Sarajevu. Pitanje koje opetovano postavlja je ono o stanju društva koje nakon što je svjedočilo krvavosti rata, na institucionalnom nivou odobrava neviđeno nasilje prema napuštenim životinjama te ni na koji način ne sankcionira ili sprečava napade na ulične pse koji se događaju sve češće i poprimaju sve grozniji oblik. Nikome od Janečkovih sugovornika nije jasno kako je moguće da društvo koje je osjetilo najgore nasilje, reproducira istu matricu prema najslabijem u svojoj okolini. Riječ je o novoj pojavi: nasilje prema životinji sada dolazi od žrtve, dok je ranije, kako to bilježi i proza o ratu⁹⁴, ono bilo svojstveno agresoru.

U zbirci Miljenka Jergovića *Sarajevski Marlboro* biološki svijet ne djeluje samostalno, već zauzima simboličke prostore te je njegova funkcija u pripovjednom tekstu objasniti emotivno stanje čovjeka. Istaknut je primjer iz pripovijetke *Kaktus*, a isto će se ponoviti i u kratkim pričama *Krađa*, *Prsten*, *Pastrmka*, *Vrtlar* te *Putovanje* koji obiluju sekvencama ljudskog gledanja flore i faune. U zbirci *Mačka čovjek pas* (Rende, 2012), fokus je nešto uži. Životinja nije tek pojava u ljudskoj okolini koja svoje značenje dobiva simbolizacijom, u najnovijoj zbirci pripovijeda se o bliskosti i suživotu čovjeka i životinje, pri čemu su i ljudsko i životinjsko biće ravnopravni likovi. Zbirka pripovijetki *Mačka čovjek pas* Miljenka Jergovića sadrži tri priče koje su radnjom smještene u okupirano Sarajevo: *Dom bez anđela*, *Sine Kamilo nema mi djeteta* i *Veliki bodljikavi jež*. Zaplet tih priča građen je oko odnosa ljubimca i njegovog vlasnika u vremenu umiranja. Pouka svake od njih je kako pas ili mačka svojom životinjskom prirodom, koja je uvijek pitoma i dobroćudna, mijenja čovjeka – ljudski lik na kraju uvijek biva oblikovan životinjom.

Ideja knjige kako životinje spašavaju ljude najizravniji oblik dobiva u pripovijetci *Dom bez anđela*, u kojoj je testirana jedna od islamskih dogmi koja tvrdi kako psi rastjeruju meleke te ih je zabranjeno držati kao ljubimce. U *Domu bez anđela*, starac Kasim (»najredovitiji u džamiji«⁹⁵) na zgražanje susjeda,

⁹³ Podatak britanske udruge Dog Trust iz svibnja 2013. godine.

⁹⁴ Spomenimo ponovno Hemonovu pripovijest *Novčić*. U nastavku svog pisma Aida govori o snajperistima koji iz dokolice ubijaju pse: »Snajperi često ubijaju pse, zabave radi. Ponekad se takmiče u gađanju pasa, ali samo kad na ulicama više nema ljudi-meta.«, u: *Pitanje Bruna* (2004), str. 114

⁹⁵ Miljenko Jergović, *Mačka čovjek pas* (2012), str. 85

udomljava pudla Žorža preminulog liječnika Štajnera i njegove žene Mire. Susjedi se smiju starcu i njegovom novom drugu, pogotovo jer se Žorž čini kao izrazito mušičavo pseto. Na kraju pripovijesti pokazalo se kako Žorž ne laje bez veze te da mu se svako jutro u devet sati aktiviralo šesto osjetilo:

Ali kada je sedamnaestoga dana rata prva granata koja je pala na našu mahalul potrefila točno u prozor Kasimova stana, nije bilo onoga, koje god da je vjere, da nije pomislio kako je udarila tamo gdje nema anđela da čovjeka zaštite. (...) Kada su dotrčali pred stan, imali su što i vidjeti. Nije bilo fotelje u kojoj je Kasim sjedio dok bi ispijao prvu jutarnju kafu. Nije bilo ni sobe u kojoj je fotelja stajala, nasuprot prozoru s pogledom na topove. Ostao je samo stolić, i na njemu nedirnut, do pola ispijen fildžan. Čovjek i pas stajali su na stubištu, obojica jednako zbunjeni, jer su točno u devet izašli vidjeti je li netko nevidljiv došao da ih obiđe i zaštiti ih od svakoga zla.⁹⁶

Žorž, tj. onaj koji je označen kao rastjerivač meleka, postao je Kasimov anđeo čuvar. Takva poanta karakteristična je za zbirku *Mačka čovjek pas* – dobrota prema životinji uvijek će se isplatiti. Ne samo na duhovnom ili iskustvenom nivou, već će ponekad zaći u magično i promijeniti sudbinu. Sličnom zaključku dovest će i pripovijetka *Sine Kamilo, nema mi djeteta*, u kojoj zabrinuta majka, u košmaru čekanja sina koji se nije vratio kući prije početka policijskog sata, svu nadu u Emilov povratak upisuje u njen odnos prema napuštenom mačetu⁹⁷. Funkcija životinjskih likova u toj Jergovićеvoj knjizi uvijek je ista, istaknuto se ponavlja te predstavlja konceptualni temelj koji uvezuje sve pripovijesti.

Unutar bosanskohercegovačkog ratnog diskursa, Nenad Veličković se ističe kao pisac o ljubimcima bez premca. Za razliku od Sezmedinovića, Lazarevske ili Kebe, Veličković u svojoj ratnoj prozi osvjetljava i optimistični dio života pod opsadom, u koji spadaju kućni ljubimci, ljubavni odnosi, iskustvo puberteta, rođenje djeteta, međususjedsko i međugeneracijsko nerazumijevanje. Davor Beganović humor imenuje najpoznatijom i najupadljivijom površinskom odlikom Veličkovićeva pisanja⁹⁸. Vrhunac takve humoreskne poetike, jedinstvene u skupu ratne književnosti, zasigurno je njegova zbirka priča (a ponekad i kuharica) *Sarajevski gastronomi*, koja donosi povijest hrane ispričovijedanu u kontekstu neimaštine i prehrambenih eksperimenata za vrijeme okupacije Sarajeva.

U Veličkovićеvoj zbirci kratkih priča *Đavo u Sarajevu* (Feral Tribune, 1998), briga o kućnoj životinji za

⁹⁶ Ibid., str. 87

⁹⁷ Ibid., str. 25 - 26

⁹⁸ Davor Beganović, *Poetika melankolije* (2009), str. 218

vrijeme opsade Sarajeva ističe se najviše u pričama *Moji muškarci* i *Hegel*. Prva od navedenih svojom je radnjom bliska Jergovićevoj priči *Sine Kamilo, nema mi djeteta* jer je zaplet izgrađen na istovremenom nestanku bliske osobe i kućnog ljubimca. Muškarci iz naslova su pripovjedačin muž Saša i njegov glupi pas⁹⁹ Lord. Neimenovana pripovjedačica zajedno s bebom i psom u hladnom stanu čeka povremene povratke svog muža s fronte te neprestano strahuje za njegov život. Čistokrvnom Lordu¹⁰⁰, u kratkim pauzama Sašinog boravka u gradu, susjed dovodi kuju Noru na parenje¹⁰¹. Ta Veličkovićeva pripovijetka jedinstveni je primjer reprezentacije normalnosti životinjskog života u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu. Ipak, ne smijemo predvidjeti ironiju. Istovremeno s izgradnjom atmosfere koja opisuje teške uvjete života u Sarajevu (hladno je i nema ogrjeva pa se lože polovine cipela, vrećica čaja nekoliko se puta prokuhava, nema struje ni tekuće vode, oko grada se ratuje) pripovjedni tekst ju i potkopava samom fabulom. Detalj kako unatoč ratnoj apokalipsi, još uvijek postoje ljudi koji žele da njihove kuje imaju potomke, i to s čistokrvnim psima, navodi nas da se zapitamo gdje je žrtva u ovom diskursu o ratu? Pitanje koje smo upravo postavili uvodi napetost između Veličkovićevog teksta i načelnih odlika po kojima odlučili shvaćati bosanskohercegovačku ratnu prozu.

Na početku pripovijetke *Hegel* saznajemo kako glavni lik, gospođa Jasmina Krajtmajer nije spavala šezdeset sati jer već dva dana, usprkos snajperskoj paljbi, pokušava nabaviti vodu¹⁰². Voda joj je potrebna da bi zadovoljila potrebe vlastitog tijela, ali i kako bi na životu održala svog kućnog ljubimca Hegela, zlatnu ribicu koju su joj prije bijega iz grada na brigu ostavili susjedi¹⁰³. Nakon niza baksuza, krivih odluka kojima je vlastiti život stavila na kocku i šezdeset neprospavanih sati, gospođa Jasmina vraća se kući gdje je »uhvatila Hegela i bacila ga u klozetsku školjku. (...) A onda je svu vodu iz akvarijuma sasula preko ribe i novina, i spustila drveni poklopac.«¹⁰⁴

⁹⁹ Nenad Veličković, *Davo u Sarajevu* (1998), str. 65

¹⁰⁰ »Mi smo rasisti i malograđani. Naš pas ima pedigree, ima više poznatih predaka nego Saša i ja zajedno, on je kraljević našeg susjedstva. Ne smije se igrati sa uličnim psima. Ne trebaju nam ehinokokusi i šuge. Ne trebaju nam ni buhe. Ljetos, kad nije bilo dovoljno vode da ga okupamo šamponom-otrovom ubijali smo ih rukama.« (Veličković 1998: 66)

¹⁰¹ Ibid., str. 68

¹⁰² Ibid., str. 81

¹⁰³ »Zlatne ribice nikad nije voljela, baš kao ni komšije koje su pobjegle na more i utrpale joj Hegela. Možda je tome razlog bilo sujevjerje. Nekoliko puta ulijetali su zalutali kuršumi u tu sobu, odbijali se, lomili stakla i cijepali namještaj, ali su ona i akvarijum, uvijek ostajali čitavi.« Ibid., str. 82

¹⁰⁴ Ibid., str. 85

Glavna junakinja, starica koja protivno svim izgledima svjesno ulazi u snajpersku vatru kako bi se domogla dragocjene vode, nakon svega je kapitulirala i na nimalo dostojanstven način eutanazirala Hegela. Što u tom slučaju znači ubiti kućnog ljubimca? Gospođa Jasmina u tom trenutku u WC školjku nije bacila samo Hegela, već i sav svoj uzaludni trud, ogorčenje prema ratu, ljutnju i odgovornost prema susjedima koji su joj ostavili dodatni teret još jednog života; akvarijskom vodom Jasmina je zalila svoj umor i žeđ, ali i praznovjerje koje je u nedostatku boljih odgovora pripisivala Hegelu. Životinja je u ovom pripovjednom tekstu zarobljena u simboličko – iako živo biće i ljubimac, dalje od imena, nije se uspjela emancipirati kao lik. Jasmina prema zlatnoj ribici ima odnos kao prema talismanu, drugim riječima, svodi ju na predmet. Taj je odnos sukladan sa strukturom teksta unutar koje Hegel funkcionira jedino kao simbol i metafora.

U ovom ratnom diskursu funkcija ljubimca niže je razine od bureta koje gospođa Jasmina vuče sa sobom. Bure, na kojeg se puca, koje pušta vodu i na koncu se poluprazno dovlači kući, svojim stanjima više utječe na radnju od stvora koje je ostavljeno samo u stanu. Štoviše, ljubimac je u ovom slučaju opterećenje – od početka je jasno da ga se starica mora riješiti pa sve što će se u pripovjednom tekstu dogoditi, mora ju dovesti do ključnog trenutka bacanja ribice u WC školjku. Iako sadržajno predstavlja odstupanje od uobičajenog tretmana ljubimaca u ratnom diskursu, u pripovijetci *Hegel*, čin usmrćivanja životinje ne ostavlja posljedice na logiku teksta. Naprotiv, on ga zatvara na očekivanom mjestu.

Prvi roman Nenada Veličkovića, naslova *Konačari* (Zid, 1995), zaokupljen je temom obitelji i obiteljske solidarnosti u ratu. Žanrovski je oblikovan u kodu mladenačke proze te imitira dnevnik pripovjedačice Maje, tinejdžerke koja s obitelji pronalazi zaklon u Muzeju grada Sarajeva. Ravnopravni lik u romanu je dalmatiner Snifi Majinog brata Davora. Opisu Snifija u *Konačarima* je posvećena jednaka količina prostora kao i bilo kojem od ljudskih likova. Zaključak će potvrditi Majino paralelno opisivanje brata Davora i psa Snifija:

Jednom ću dokazati da se karakter psa nimalo ne razlikuje od karaktera čovjeka. Svaki čovjek je sluga, spreman da šeni ili da skače, donosi, pruža šapu, izvrće se na leđa. Čak i kad to odbije, to nije zbog ponosa nego zbog slabe nagrade. Snifi je zlopamtilo koje nema hrabrosti da ujede. Kad laje, laje da sačuva sebe, a ne nas. Kad nam se uvlači u ležajeve, pod ćebad, to nije zato da bi grijao naše noge, nego da bismo mi njemu grijali njegova leđa. Kad nam liže ruku, to nije znak ljubavi, to on kupi mirise hrane sa naše ruke. On ne gleda u oči, gleda u usta.

Da li ja ovo opisujem Snifija ili Davora?¹⁰⁵

Davor se u muzeju skriva od poziva za vojačenje, očekujući rođenje prvog djeteta. Nervoza i neizvjesnost ga izjedaju te on na koncu puca i iskaljuje se na psu. Snifijeva pseća priroda često katalizira radnju:

Na primjer, ljubav prema šećeru učinila je da Snifi iskoristi ton dijaloga i ozbiljnosti teme i zabode njušku u zdjelicu sa kockom. (...) Davor je skočio, zgrabio ga za višak kože na vratu, podigao, ošamario, jednom pa još jednom. (...) Snifi je šmugnuo pod sto i tamo počeo da se trese, i gleda Davora ogromnim izbezumljenim očima. Davor je kleknuo (...) i počeo da jeca. Sanja je čučnula i privla ga uz sebe. Snifi je izašao ispod stola i počeo da zabija glavu između njih.¹⁰⁶

Iako je potaknuo Davorov psihički slom, Snifi nije uzrok nesreći pa će mir opet biti pronađen u zagrljaju obitelji. Sliku porodice čini sklopčani ljubavni par i njihov pas. Snifijevo društvo čini Davorov život podnošljivo groznim. Za razliku od nepoznatog uličnog psa, koji u pripovjednom tekstu konotira otuđenje te u onome koji ga gleda aktivira osjećaj goloće i gorki grč agonije, kućni ljubimac, kao znak inkluzije i pripadanja zajednici makar dva bića, posjeduje antitraumatsko svojstvo:

On [Davor P. N.] sjedi u kuhinji, mirniji nego mi ostali, i piše svoj testament, kako u kiselim dosjetkama zove spisak uputstava za rukovanje Snifijem. Pokušava da šalama zabašuri stid i nelagodu. Taj pas, koji mu gura njušku u krilo, bio je i ostao jedini pravi razlog da ostanu: ni patriotizam, ni posao, ni porodica, pa čak ni rizična trudnoća, nisu i ne bi bili dovoljno čvrsti motivi da ih zadrže. Bio je to samo Snifi. U njemu se sve ispreplelo i zamrsilo: ljubav sa strahom, poštenje sa računicom, odanost sa sujetom.¹⁰⁷

No Snifi u *Konačarima* nema takav utjecaj samo na njegovog gazdu, već i na cijelu mikrozaednicu okupljenu oko muzeja:

Ali ono zbog čega se dopada svima, bez razlike i izuzetaka, to je činjenica da je on, takav, usprkos svemu ostao među nama, da nije odveden, napušten, izdan kao toliki drugi rasni psi. On je oličenje svega onoga što je Sarajevo nekad bilo i što usprkos svima i svemu pokušava da ostane. (...) To je

¹⁰⁵ Nenad Veličković, *Konačari* (1997), str. 100

¹⁰⁶ Ibid., str. 125

¹⁰⁷ Ibid., str. 198

ono što ovdje, iako ne znaju, osjećaju, i zato, kad se smješkaju njemu, kao da se rugaju onima koji ruše grad i ubijaju ljude.¹⁰⁸

Snifi u romanu ima dvostruku funkciju – on je lik, ali i metafora. Taj je dvostrukost paradigmska za motive ljubimaca u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu. Kao što su pokazali navedeni primjeri, kućna životinja, pogotovo ako se radi o toplokrvnom stvoru, predstavlja poznati život koji se opire apstrakciji. Kao element pripovjednog teksta ljubimac ima funkciju više razine, što znači da je njegov semantički potencijal širi (unatoč tome što je često značenjski neposredniji) od nepoznate životinje koja se u tekstu pojavljuje izolirano i čije je semantičko svojstvo usmjereno prema izražavanju alegorije. Pas, mačka ili zlatna ribica, u tim su ratnim diskursima neposredno *ja* čija kvaliteta života i opstanak ne izazivaju tek suosjećanje ili očudenje, već daju razlog za preživljavanje i borbu. Ljubimac je biće s čovjekom povezano osjećajem uzajamne ljubavi koju valja cijeniti i čuvati. U tom smislu, pripovijest o ljubimcu u ratu razlikuje se od prikazivanja u kojem animalni element predstavlja dio okoline jer osim što izražava vrijednost života kao takvog, u *lik* ljubimca uveden je i aspekt individualnosti života te je on uvijek odvojen od pojave.

3.4. TRAUMA

Književni citati iz prethodnog poglavlja pokazali su kako reprezentacije životinje unutar diskursa o ratu ističu određeno antitraumatsko svojstvo interakcije čovjeka sa životinjom. Međutim, u dijelu bosanskohercegovačkog ratnog diskursa, životinjski motivi pripadaju posve suprotnoj kategoriji. Velik broj književnih tekstova životinju zazivaju u trenutcima kada je trauma rata primarni osjećaj koji se želi izraziti. Na sličan način kao i u pripovjedinim tekstovima koja nastoje oblikovati teško psihološko stanje žrtve opsade, diskurs o ratu za životinjskim motivom posežu pri artikulaciji trenutka u kojem nastaje trauma ili pri opisima situacija koje pripovjedači ističu kao primjer emotivno nesavladivog iskustva rata.

Primjer bosanskohercegovačkog ratnog diskursa koji kombinira dvije suprotne funkcije životinjskog motiva pri pripovijedanju o ratu je kratka priča Miljenka Jergovića *Veliki bodljikavi jež* iz već spomenute zbirke *Mačka čovjek pas*. U prvom planu ta priča govori o odnosu oca i kćeri, a ispričana je kroz

¹⁰⁸

Ibid., str. 115

radnju koja uključuje kućnog ljubimca. Tri mjeseca prije početka granatiranja Sarajeva, na insistiranje svoje kćeri jedinice, Sylvije, obitelj Starek nabavlja štene aprikot pudla. Sylvija sa psom od prvog trenutka razvija neraskidiv odnos te joj daje ime Bajka. Veselo štene roditeljima i djetetu olakšava prve ratne mjesece u njihovom podrumskom stanu.¹⁰⁹ Zahvaljujući nastupu u prilogu CNN-a, obitelji se pruža prilika za hitnu evakuaciju iz Sarajeva. Netom prije polaska u novi život i sigurnost dogodit će se nešto što će Sylviju zauvijek obilježiti:

Na ulazu u veliki teretni hercules norveški vojnik rekao je Stareku da u avion ne može unijeti psa. On je mirno ispustio Bajku iz ruku. Zacvilila je prije nešto što su se pred Sylvijom zatvorila velika siva vrata. Veeeeeliki bodljikavi jež tako je narastao u njezinom stomaku, i ostao jedno s njom.¹¹⁰

Trauma je u toj pripovijesti dvostruko označena životinjom. Iako teško dokučivo, potresno emotivno stanje pronalazi lik u kojem će biti zabilježeno. Bol koja od bijega iz Sarajeva postaje dijelom Sylvije, zastupa jež, animalna metafora iz registra dječjeg imaginarija. Čitatelj je pri reprezentaciji Sylvijinog stanja smješten u diskurs djeteta što je dodatno naglašeno razvlačenjem vokala *e* koji u zadnjoj rečenici stoji ne samo kao imitacija infantilnog govora, već i kao referenca na usmeno kazivanje bajki¹¹¹. Ne zaboravimo povod srastanja ježa sa Sylvijom, koji je također *životinjskog porijekla*. Rat u djetetu nije ostao neposredno zapamćen, već u ga u emotivnom prostoru obilježava traumatični trenutak odvajanja od voljenog psa. Strahote kojima je Sylvija bila izložena tih nekoliko mjeseci koliko je s obitelji boravila u okupiranom Sarajevu, ostat će sakrivene ili gusto sabrane u najgore od svih iskustava – od rastanka s Bajkom. Sjećanje na taj trenutak bost će poput ježa, a emocija koja će Sylviju pratiti cijeli život zasigurno će nositi lice tužne pudlice koju otac bez riječi prepušta sudbini. Bajki obitelj Starek može zahvaliti što Sylvija nije doživjela rat u najstrašnijem obliku jer joj je pas uspješno odvrćao pogled od užasa. Iza tog, po sebi traumatičnog događaja gdje se djetetu blisko biće bez razmišljanja ostavlja, zaključani stoje i svi oni osjećaji koji se naizgled nisu dogodili, rat koji je ostao zapisan negdje pored

¹⁰⁹ Miljenko Jergović, *Mačka čovjek pas* (2012), str. 80

¹¹⁰ Ibid., str. 81

¹¹¹ Kako tekst izvještava, sintagmu »veeeeeeliki bodljikavi jež« jednom prilikom su skovali roditelji, kao izmišljenu prijetnju kojom bi Sylviju odvratili od inzistiranja da nabave psa. Govorili su joj kako će joj u trbuhu izrasti bodljikavi jež ukoliko proguta pseću dlaku: »(...) ne mogu imati psa, ako proguta pseću dlaku, u djetetovom stomaku narast će veeeeeliki bodljikavi jež - nakon čega bi Sylvia opet prestala disati, ali sada više ne bi prodisala samo tako, nego bi uspaničeni Starek morao objašnjavati kako je priča o ježu čista laž i izmišljotina« (Jergović 2012: 79). Na kraju se pokazuje kako je moguće da djetetu u stomaku izraste jež, no zbog sasvim drugog razloga.

sjećanja. Označeno u pripovjednom tekstu ostaje odgođeno, umotano u metaforu velikog bodljikavog ježa.

Miljenko Jergović još je u *Sarajevskom Marlboru* povezao psa i traumu. U kratkoj priči naslova *Putovanje* središnji dio zauzima priča o obitelji Jurišić koja se već osmi put oprašta od svog doma kako bi se pokušali priključiti evakuacijskom konvoju iz Sarajeva. Rastanak s domom i odlazak u izbjeglištvo u Split središnja je fabula koju uokviruju dva naizgled tematski izdvojena paragrafa. U njima neimenovani pripovjedač govori o putovanjima i nelagodi buđenja u nepoznatim hotelima. *Putovanje* je pripovijest koja svoj semantički potencijal izvodi iz ukrštenih emotivnih stanja: tjeskobe koja se javlja pri putovanju u slobodi, a koja ostavlja mogućnost povratka te tuge putovanja pod prisilom, gdje putnik zauvijek napušta dom bez nade da će se ikada vratiti. Sudar doživljaja mijenjanja mjesta rasvjetljava se zadnjim paragrafom, u kojem se pripovjedač obraća čitatelju:

»Ti nisi jedan od onih koje do u beskraj, s jednog kraja grada na drugi, na nekoliko koraka odstojanja prati mali žuti pas. Uzaludno je vratiti se i pokušati pomilovati ga jer tada bježi. I uvijek se vraća čim hodač nastavi dalje.«¹¹²

Na simboličkom planu *ti* je onaj koji se može vratiti kući, Jurišićevi su oni koji se ne mogu. Ta činjenica *tebe* razlikuje od sarajevske obitelji Jurišić. *Ti* nisi onaj koga uokolo prati mali žuti pas, a kako si istaknuto različit od Jurišićevih, implicira se kako su oni *ti* koje uokolo prati nešto s čim se ne mogu suočiti, a koje je u pripovjednom tekstu uokvireno u metaforu žutog psa. Što je to specifično u Jurišićevih, čije će preneseno značenje preuzeti uporan i plašljiv psić? Oni su izbjeglice, posebno tužni putnici. Slobodni smo zaključiti kako je mali žuti pas alegorija te njihove posebne tuge. Ono što nas navodi tom zaključku jest ponašanje psa, koji se, ako ga odlučimo čitati u tom kontekstu, ponaša poput traume koju teško upokojiti.

U istoj zbirci nailazimo na još jedno znakovito mjesto životinje u pripovjednom tekstu s temom emotivnih i psiholoških posljedica rata. U pripovijetci *Prsten* pripovjedač govori o doživljaju smrti prije i za vrijeme rata. Kako bi opisao navikavanje na umiranje u gradu pod opsadom, pripovjedač poseže u 1986. godinu za osjećajem koji je doživio nakon smrti bake. Davnu tugu zbog prestanka života bliske osobe ukrštava s nedostatkom žalovanja i inflacijom smrti u Sarajevu:

¹¹² Miljenko Jergović, *Sarajevski Marlboro, Karivani i druge priče* (1999), str. 102

Na nestanak se više nitko nije privikavao jer je u rat ugrađena navika smrti bez tuge. Ostaju samo rijetki trenuci histerije, pune suza i nekontroliranih jecaja, koji znaju doći sasvim iznenada. Što je manji razlog, to ih je teže kontrolirati. Filmske melodrame, nježne ljubavne priče, smrt životinje na cesti – toga se čuvam.¹¹³

Životinjski motiv ovdje je uvršten u skup *sitnih derivata tuge* koji slamaajući psihološke obrambene mehanizme u pitanje dovode mogućnost suočavanja s ratnom svakodnevicom. Smrt životinje pripovjedač je označio kao jedan u nizu malih razloga, no u pripovjednom tekstu funkcija tog motiva nije bezazlena jer organizira odnos između iskaza i onog što će biti označeno. Primjer pripovjednog teksta u kojem ne postoji takva napetost i koje smrt životinje ne označava kao trivijalnih povod za psihički lom, već motiv umiruće životinje smještena u samo središte ratne traume, pronaći ćemo u romanima Aleksandra Hemona i Saše Stanišića.

Roman Aleksandra Hemona *Čovjek bez prošlosti* (originalno objavljen na engleskom jeziku 2002. godine kao *Nowhere man* u izdanju Nan A Talese) nastavlja oblikovanje lika Jozefa Proneka. U poglavljima *Čovjeka bez prošlosti* iz vizura nekoliko imenovanih i neimenovanih pripovjedača pratimo najzanimljivije trenutke iz Pronekovog života, a životinjski motivi su pritom često u službi karakterizacije te ih kroz cijeli roman pronalazimo pri pripovijedanju u izvanrednim emotivnim trenucima glavnog lika. Pronek je oblikovan iskustvima sa životinjama. Nekolicini najranijih sjećanja pripada i ono o vlažnoj njuški susjedovog psa i toplom krznenom tijelu miša koji mu se zavukao u kolijevku¹¹⁴. Smrt je u Pronekov život ušla kada je Baka Natalijka pored svog unuka zauvijek zaspala nakon uobičajene priče o galeriji životinja¹¹⁵. Znakovita je epizoda iz djetinjstva u kojoj se Pronek zgraža nad maltretiranjem miša¹¹⁶ te pripovjedna sekvenca koju je zapisao u Proneka potajno zaljubljeni Viktor Plavchuk, koji ga s oduševljenjem promatra kako se iz ukrajinskog vlaka divi srnama¹¹⁷. U Sjedinjenim Američkim Državama Jozef radi kao skupljač priloga za Greenpeace pa se razlaganje

¹¹³ Ibid., str. 29 – 30

¹¹⁴ Aleksandar Hemon, *Čovjek bez prošlosti* (2004), str. 40

¹¹⁵ Ibid., str. 42

¹¹⁶ Ibid., str 35

¹¹⁷ Ibid., 97

emigrantskog Proneka u komunikaciji s Amerikancima odvija kroz razgovor o dupinima¹¹⁸. Na koncu romana, priča o sarajevskom izbjeglici završit će njegovim nasilnim ispadom uzrokovanim višegodišnjim rasplinjavanjem identiteta u egzilu, a do potpunog psihičkog kolapsa dovest će ga šuškanje miša. Nakon košmarnog sna, amalgama simbola tjeskobnog američkog života i fragmenata ratnih užasa koje je vidio u televizijskim priložima ili pročitao u Mirzinim pismima (»[V]idio je svojega oca kako na uzici vuče mrtvog, raspadnutog rotvajlera.«¹¹⁹), rastrojenog Jozefa budi glodanje miša iz kauča. U naletu bijesnog očaja Pronek uzrok šuma koji ga već nekoliko mjeseci prati pronalazi u migoljenju životinje te u uzaludnom pokušaju upokojenja svoje psihoze, odluči glodavca zatući knjigom *Smrt u Veneciji*:

Pronek je zgrabio knjigu – bila je mala, meko uvezana, debela, i zaudarala je na plijesan knjižnice. Tresnuo je miša – jednom, dva puta. Miš je cvilio i cičao i grčio se, dok ga je Pronek nastavljao udarati, sve dok se nije prestao pomicati i ispuštati zvukove. (...) Još je uvijek držao *Smrt u Veneciji*, a oči su mu plamtjele – upravo je ubio jedno živo biće, i bilo mu je muka, kao da guta krv.¹²⁰

Proneka je izbjeglička patnja potpuno promijenila, on je sada u stanju životinju do smrti zatući knjigom. U malenom biću, koji sa svojim krvnikom dijeli sudbinsku nesreću bivanja u krivo vrijeme na krivom mjestu, Pronek je upisao svu tugu i bijes svog izmještenog (ne)života. Na posljednjih nekoliko stranica Pronek divlja i pred djevojkom Rachel razbija osobne predmete koje je nedavno uselio u zajednički stan. Te sitnice, poput američkog života, ništa mu ne znače te bi radije da ih niti nema. Priča o Proneku završava slikom jecajućeg glavnog lika kojeg tješi nevidljivi pripovjedač, njegova sjena, pravi krivac za šumove, ali i sugestija personifikacije neuhvatljive polovice njegovog raskoljenog identiteta. Međutim, tu nije kraj *Čovjeka bez prošlosti*. Posljednje poglavlje, iako naslovom istovjetno originalnom imenu knjige, sadržajno se razlikuje od romana. Proneka u toj odjavi romana nećemo sresti, osim kao jedan od pseudonima¹²¹ fantastičnog ruskog avanturista Evgenija Picka, čiji uzbudljivi životopis zaokuplja većinu posljednjeg djela knjige. Miš, koji ponovno šuška na posljednjoj stranici, izdvojeni završetak

¹¹⁸ Ibid., str. 189 -192

¹¹⁹ Intertekstualni citat pripovjetke *Novčić* iz zbirke *Pitanje Bruna*, Ibid., str. 227

¹²⁰ Ibid., str. 230

¹²¹ Ibid., str. 243

kontekstualno spaja s romanom. Na obljetnicu Pickove posljednje večere, 9. kolovoza 2000. godine, struganje mišjih šapica iz sna budi goste bivše Pickove hotelske sobe, neimenovanog pripovjedača i njegovu suprugu:

Ležao sam u mraku, budan, paraliziran, grizući zglob svojega kažiprsta, iščekujući da se izlegne iz te krznene grude koja je pulsirala od života, te se baci ravno na mene, i to se i dogodilo. Sada je ono upravo u meni, grebe unutrašnje stjenke mojih prsa, pokušavajući izaći van, a ja ne mogu učiniti ništa da ga zaustavim. Zato ustajem.¹²²

Identitet pripovjedača ostaje neizrečen, što možemo tumačiti kao sugestiju da je od njegovog imena važniji osjećaja klaustrofobične nelagode, čiju manifestaciju u fizičkom svijetu, poput Proneka i Picka¹²³ pronalazi u komešanju jednog miša. Neizdrživi duševni nemir uokviren u animalnu metaforu zadnje je što ćemo pročitati u romanu *Čovjek bez prošlosti*.

Rat je u Hemonovoj prozi reprezentiran uglavnom u tekstualnim fragmentima oblikovanim kao pisma onih koji su ostali zarobljeni u okupiranom gradu. U romanu *Čovjek bez prošlosti* ratni diskurs nalazimo u poglavlju naslova *Preveo Jozef Pronek*. U cijelosti istaknut kurzivom, taj tekst od tri stranice predstavlja prijevod Mirzinog pisma iz prosinca 1995. godine u kojem se Sarajlija svom prijatelju u Americi javlja prvi put nakon rata. Lik Mirze se u romanu pojavljuje i ranije, u prvoj polovici koja je posvećena Jozefovoj mladosti, gdje je istaknut kao Pronekov najbolji prijatelj čije je san bio imati farmu konja¹²⁴. Kako saznajemo iz teksta, Mirza je dio rata proveo na fronti i to ga je iskustvo trajno obilježilo. Naglašeno bolno, za Mirzu je bilo stradavanje konja:

Dragi Jozef!

Evo mene pišem ti. Možda si mislio da sam mrtav, ali nisam. Ovdje je teško, ali sretni smo da je rat gotov. Kako si ti? Kako je Amerika? Kad ćeš se vratiti?

Ja sam malo tužan. Jučer ja sam se sjetio kad sam vidio konja blizu Koševa i stalno mislim o tome. Ne znam, no moram ti ispričati neke stvari. Onaj konj je hodao po ulici, slobodan, a pet minuta ranije je bilo granatiranje, svagdje prašina i komadići stakla. Ja sam čuvao stražu u bolnici i konj je stajao pred velikim prozorom koji se nije razbio i on je gledao sam sebe, kao u ogledalo. Okrenuo

¹²² Ibid., str. 255

¹²³ Ibid., str 248

¹²⁴ Ibid., str. 60

se na jednu stranu, okrenuo se na drugu stranu i razmišljao je, Vidi kako sam ja predivan. Okretao se i svidao sam sebi. Onda je pala granata i eksplozija je slomila prozor i konj je pobjegao. On je bio predivan, imao je velike oči, lijepo lice, on je bio bijeli i visok, s crnim repom. Pobjegao kao konji u američkim filmovima.

Nikada nisam iskoristio pištolj u ovom ratu. Radio sam u bolnici i pomagao ljudima koji umiru. Ponekad sam išao na frontu i oni su mi dali pištolj, ali ga nikad nisam iskoristio. Čekao sam u mraku, i gledaš u mrak i znaš četnici su tamo i možda oni gledaju tebe. Jednom sam bio s mojim prijateljem Jasminom (ti ga ne poznaješ) i mi razgovaramo i vidim crvenu točku na njegovom čelu i sekund kasnije njegova glava pukne kao šipak. Taj sekund kad to vidim ali ne mogu ništa reći, jer je smrt jako brza, taj sekund je najgori sekund mojeg života.¹²⁵

Pripovjedač kreće pisati o ratu nakon što se sjetio konja kojeg je za vrijeme granatiranja ugledao ispred koševske bolnice. Mirza kaže kako stalno misli o tome kada je u tišini između dvije granate ugledao životinju kojom je opčinjen još od djetinjstva, što ga potiče da Jozefu »ispriča neke stvari«. Funkcija životinjskog označitelja u ovom pripovjednom tekstu je motivacijska – ona pokreće razvoj diskursa o traumi rata. I odmah nakon prikaza *slobodne* životinje koja mirno gleda svoj odraz u ogledalu, ne obazirući se na prašnjavu kataklizmu koja ga okružuje, dolazi do zaokreta u priči. Sekvenca o konju ispred bolnice prestaje, priča seli u novi paragraf gdje se diskurs počinje širiti prema traumi rata što je i glavna tema Mirzinog pisma. Ispričati susret s konjem, u ovom pripovjednom tekstu predstavlja uvjet koji se mora ispuniti kako bi se pokrenulo pripovijedanje.

Mirza već u sljedećoj rečenici počinje govoriti o najgorem iskustvu u svom životu – o Jasminovoj smrti. Znakovito je i što Mirza trenutak stradanja prijatelja ne iznosi u perfektu već u prezentu. Trauma je zabilježena u trajnoj sadašnjosti, ona je emotivno nesavladivo sjećanje razorne autentičnosti. Sekundu Jasminove pogibije Mirza zauvijek vidi, jednako kao što nikada nije mogao ništa reći. Jezik je uvijek već zakazao.

Načinom na koji opisuje konja, pripovjedač iskazuje intimno značenje te životinje, no ono je tek sekundarno. Motiv životinje svoj semantički potencijal ostvaruje na temelju kontrasta prema dijegetičkom univerzumu u kojem se pojavljuje: ljepota i gracioznost / razrušena okolina, sloboda i neopterećenost / klaustrofobičnost i opasnost, tišina i usmjeren pogled / eksplozije i raspršeno staklo. Konj nije sve ono što rat jest. Međutim, u istom pripovjednom tekstu naići ćemo i na posve suprotno

¹²⁵

Ibid., str. 143

označavanje. Konj će se u kasnijem Mirzinom pripovijedanju pojaviti kao personifikacija užasa rata:

Onda smo bili malo ljudi, četnici su nas stalno ubijali. Nisi vidio ništa dok ne vidiš kako granata pogodi red gdje ljudi čekaju za vodu. Ljudi moraju čekati, jer je to jedina voda koju mogu imati, i znaju da četnici gledaju i onda granata pogodi i vidiš mozgove i trbuhe i kičme, djecu, žene, svi mrtvi, mali komadići mesa.

Ali ja pričam previše. Vidiš ne znam o čemu mogu pričati. Rat je meni sve. Želim pričati o nečemu drugačijem, ali nisam gledao nikakve filmove, nikakvu muziku, nikakve knjige. Ne, pročitao sam jednu knjigu iz našeg djetinjstva: Junaci Pavlove ulice. Znaš tu knjigu, o dječacima koji izgrade tvrđavu i oni se bore s drugim dječacima. Kad sam otišao na Treskavicu ponio sam knjigu sa sobom. Ti ne znaš Treskavicu. Mi smo odrasli u Sarajevu, mi smo djeca asfalta. Ti ne možeš zamisliti Treskavicu Ta planina je tako divlja, tamo nije ništa: kamenje i litice i kanjoni i rupe i tri milijuna godina staro. Ljudska noga nije išla tamo sto godina. Zadnja bitka rata je bila na Treskavici, ne znam je li to znaš. Šefovi su bili u Daytonu, pričali su kao prijatelji a mi smo morali ići i boriti se za tu pustinju. I znaš šta sam ja radio. Morao sam nositi ranjene i mrtve.¹²⁶ (...)

Vidio sam kako se konj ubio na Treskavici. Nosili smo ovog čovjeka koji je morao držati svoj trbuh s rukom tako da ne ispadne van. On je cijelo vrijeme vrištao, a mi moramo trčati. Ali trčali smo kraj jedne jedinice, oni su imali logor blizu litice – pogledaš dolje i to je samo velika duboka rupa u zemlji. Taj čovjek je konačno umro, pa stanemo da uzmemo malo vode i mi sjedimo tamo, i ne možemo disati. To je tako visoko da nema zraka. Vidimo njihovog konja, koji im je nosio municiju, jako mršavog i gladnog i tužnog. Konj polako ide do ruba, mi mislimo da tamo hoće malo trave. Neki vojnici viču, Vрати se! Ali on hoda polako i onda stane na rubu. Mi ga gledamo na tri metra udaljenosti. On se okrene, pogleda nas ravno u oči, kao osoba, velike, vlažne oči i onda samo skoči – hop! On samo skoči i mi možemo čuti u daljini odjek njegovog tijela kako udara o kamenje. Nikada nisam vidio ništa toliko jako tužno.¹²⁷

Otupjevši na ljudsku smrt, o raznešenim tijelima Mirza govori bez emocija, kao kuriozitetu vremena. S druge strane, samoubojstvo konja (koji ih je u oči pogledao kao osoba) označeno je kao neusporedivo tužno iskustvo. Emotivni naboj je toliko jak da pripovijedanje mora prestati. Nakon opisa iskustva s Treskavice Mirza zaključuje svoje pismo:

Meni je žao što previše pričam. Mi u Sarajevu nemamo s kim pričati, samo jedni s drugima; nitko ne želi slušati te priče. Više ne mogu pričati. Sad ti pričaj. Ja čekam na tvoje pismo. Ti mi moraš pisati. Pošalji mi jednu knjigu, mogu čitati malo engleskog jezika, možda jedan detektivski roman, možda nešto o djeci. Vidiš malo sam lud. Piši mi.¹²⁸

¹²⁶ Ibid., str. 144 – 145

¹²⁷ Ibid., str. 145 – 146

¹²⁸ Ibid., str. 146

Na koncu, možemo primijetiti kako motiv životinje, ne samo da posjeduje konotativna svojstva i simbolički potencijal koji su u tekstu iskorišteni kako bi se izrazilo ili opisalo stanje rata, već ima i presudan utjecaj na mogućnost nastanka teksta. Konj s početka pisma aktivira pripovijedanje, dok onaj s kraja dokida govor o traumi rata. U tom smislu ne može biti nebitno ni što konji kod obojice prijatelja implicira neko bolje, prošlo vrijeme. Mirza poseže za zajedničkim intimnim mjestom jer je siguran da ga kroz taj detalj Jozef može shvatiti. Mirza preko pripovijedanja o konjima ostvaruje komunikacijsku vezu su Pronekom te na prislan način uspijeva opisati jezivost rata i onome koji tom užasu nije svjedočio¹²⁹.

Iz primjera je vidljivo kako, s obzirom na ratni diskurs, stradavanje životinje ponovno djeluje unutar već opisane semantičke matrice – kod fokalizatora će aktivirati sva ona prikrivena osjećanja koja registriraju tragičnost života u ratu. Davor Beganović Hemonu vidi kao pisca koji radi na oksimoronskim načelima i čijim se tekstovima »nerealna zbivanja, što pripadaju svijetu groteskne imaginacije, aktualiziraju kao prodorni momenti svakodnevice.«¹³⁰ Mirzino pismo, jedini reprezentant ratnog diskursa u romanu *Čovjek bez prošlosti*, u cijelosti pripada tom svijetu groteske koji nije ništa drugo nego teško savladivi niz traumatskih događaja ratne svakodnevice, a kojoj podjednako pripada i ljudska i životinjska smrt.

U romanu Saše Stanišića *Kako vojnik popravlja gramofon*, pažljiviji će čitatelj pronaći intertekstualni citat Mirzinog pisma. U drugom dijelu romana, glavni se lik, Aleksandar, vraća u Sarajevo kako bi dao neki smisao dječjim sjećanjima na rat. Između ostalih, susreće se s bivšim vojnikom i nogometašem Kikom koji mu govori kako je na Igmanu vidio konja koji se ubio:

Bogu iza nogu, ubacuje se Kiko, vidio sam kako se tu jedan konj bacio u provaliju jer više nije imao snage da vuče našu artiljeriju uzbrdo i nizbrdo, preko puteva koji nisu putevi. Ubio se...¹³¹

Roman *Kako vojnik popravlja gramofon* priča je o dječaku Aleksandru, njegovom djetinjstvu u Višegradu, početku rata, izbjeglištvu i odrastanju u Essenu te poslijeratnom posjetu Bosni i Hercegovini

¹²⁹ »Ja imam svojeg prijatelja », rekao je Pronek, »koji jako voli konje. Moj najbolji prijatelj u Sarajevu.«

»Ima li on konja?«, pitala je Rachel. (...)

»O, ne, on nema«, rekao je Pronek. »Ali, uvijek je sanjao o konjima. Ja ću ti pokazati pismo njega koje mi je napisao. Jako je tužno.« (Hemon 2004: 200)

¹³⁰ Davor Beganović, *Poetika Melankolije* (2009), str. 269

¹³¹ Saša Stanišić, *Kako vojnik popravlja gramofon*, str. 245

u potrazi za nepovratno izgubljenim vremenom. U romanu prevladava Aleksandrovo pripovijedanje, pri čemu njegov glas, unutar vremenskog raspona koji roman zahvaća, iz infantilnog prelazi u zreliji. *Kako vojnik popravlja gramofon* prvenstveno je priča o atmosferi djetinjstva ili potrazi za njom, koja je za pripovjedača bolno izgubljena odrastanjem te ratnim i izbjegličkim iskustvom.

Aleksandar će o životinjama često govoriti. On je dječak iz grada koji određuje Drina, okružuju brda, šume, polja i voćnjaci pa će svoja iskustva često graditi pomoću personifikacije prirode. Indikativno je kako život u Njemačkoj u Aleksandrovom pripovijedanju nije opisan prirodnim svijetom – sve magično i onkraj ljudskog u tom je romanu vezano za prostor izgubljenog zavičaja.

Kikino iskustvo s Igmana nije jedina smrt konja u Stanišićevom romanu. Dio koji govori o upadu vojske u Višegrad, koja maltretira stanovništvo, tjera ljude u podrum, izdvaja one s nepodobnim imenima, siluje, pije, psuje i divlja po stanovima te bezrazložno nišani pse i ljude smatramo primjerom ratnog diskursa u Stanišićevom romanu. Najtraumatičnije pripovijedanje vezano je za epizodu u kojoj Aleksandar govori kako su vojnici ubili kobilu Cvjetaču, svojevrsnu maskotu Aleksandrova djetinjstva:

Četiri bradata vojnika žele baciti konja sa ćuprije u Dinu. Vode ga na uzdama. Konj i vojnici gledaju sa ćuprije preko ograde u rijeku. Vojnici guraju, trude se. Konj stoji. Neće se samo od sebe popeti preko ograde. Mater ti tvrdoglavu!, viče jedan od bradonja kao da je nagluh i prisloni konju pištolj na bijelu mrlju na čelu. Vojnici puše. Vojnici tetoše konja. Vojnici ga vode nazad na obalu.

Ubijte stoku, dovikuje im jedan sa sunčanim naočalama. On igra Gameboy na tenku mokrom od kiše.

Konji se ubijaju kad više ne mogu, dere se onaj sa uzdama u ruci i vodi konja u dublju vodu.

Cvjetača rado jede cvjetaču, kaže baka. Pa gdje to ima, konj sa takvim imenom?

Musa Hasanagić nosio je cilindar i dresirao Cvjetaču. Edin i ja smo ih ponekad promatrali. Gramofon bi svirao Bolero. Kobila je išla malo ovamo, malo tamo, kaskala uz muziku uzdignute glave. Traverzala!, viknuo je Musa i udario u cilindar. Pasaža!, viknuo je. Pucketao bi prstima i Cvjetača bi se smjesta okrenula.

Začuje se pucanj, konj se trzne, baka se strese. Da je ovo moj Slavko doživio, šapće u šaku, srce mu ne bi stalo već bi se rasprsnulo u deset hiljada komada.

Vojnik s tijestom na rukama ide laganim korakom preko ulice, s Musinim cilindrom na glavi i našim ribama u ruci. Stišćem svoje lice uz bakin kuk. Morala bi otjerati Edina i mene s prozora, morala bi zatvoriti prozor. Šapće: Cvjetača, tako ružno ime za tako ružnu životinju.

Lijepa životinja se trza, Lijepa životinja se grbi, Lijepa životinja se prednjim nogama ritne prema vojniku i otrgne se, Lijepa životinja juri kroz vodu prema obali. Na obali stoje tri bradata vojnika s

puškama na gotovs, iz usta im se dime cigare.

Drhteći odstupam korak od prozora, rukama pokrijem uši, hice ipak čujem. Jurim iz sobe, pakujem ruksak, Edin mi pomaže ozbiljno i nijemo. Našvrlijam tri zadnje slike Nedovršenog na papir i sakrijem ih zajedno sa ostalim iza baka Katarinine garderobe, devedeset i devet ukupno. Emina, daleko od onog vojnika sa zlatnim zubom, Cvjetača u galopu a nadaleko i naširoko ni jedne obale. Pištolj, nenapunjen.¹³²

Cvjetačina smrt događaj je koji prethodi bježanju obitelji Krsmanović iz Višegrada pa smrt konja možemo smatrati završnom traumom rata malog Aleksandra. Za razliku od Hemona koji svojim pripovjedačima drži pogled usmjerenim prema trpećoj životinji ili čovjeku, Stanišić izbjegava eksplicitno pripovijedanje o patnji i smrti¹³³. Aleksandar tek čuje što se ispred stana događa pa je događaj traume zastupljen zvukom pucnja. Tri slike koje je dječak u trenutku narisao slikovna je bilješka duševnog nemira, terapija, ali i izraz želje za nekom drugom stvarnošću. Reakcija bake Katarine također je važna. Jedino što u tom trenutku može učiniti jest da komentarom na ime konja trivijalizira situaciju jer je i sama suviše potresena da se sjeti skloniti djecu od mučnog prizora. Aleksandar je emocionalno prisutniji od nje pa dok želi neku sabraniju baku koja će zatvoriti prozor, on sam sebi pokriva uši i sklanja pogled. Cijela epizoda odvija se izrazito dinamično, smjenjuju se kratke rečenice ili rečenični nizovi, a napetost se postiže umetanjem upravnog govora nekoliko različitih likova i kratkom analepsom kako bi se odgodio iskaz o trenutku smrti životinje. Aleksandar je zabilježio kako su svi oko njega reagirali, što su rekli i kako su se ponašali, dok će pucanj koji je zaista presudio Cvjetači, (jer ona nakon prvog hitca i dalje juri prema obali), izostaviti iz pripovjednog teksta.

Nakon Cvjetačine smrti svima je jasno da je nasilje eskaliralo pa nastaje panika:

Tu si, tu si! Majka trči prema meni dok Edin i ja ulazimo u dvorište. Aleksandre, dobro me slušaj: odlazimo na nekoliko dana. Odmah pakuj stvari, požuri!¹³⁴

Bezrazložno ubojstvo dobrog duha Višegrada označava kako u grad nije stigla osloboditeljska vojska,

¹³² Ibid., str. 119 - 120

¹³³ Tako i silovanje ostaje iza zatvorenih vrata: »...vojnik uhom osluškuje po njezinom vratu, ispod Amelinih pletenica kaže drugim ženama: m'rš napolje i zatvorite vrata za sobom, sve, odmah! Zatvaraju vrata, naslanjaju se na zid, dodaju jedan drugoj cigaretu, pljuču na kažiprst, premazuju cigaru pljuvačkom i brišu suze sa obraza. Šapću: Amela, Amela, Amela.« (Stanišić 2009: 110)

¹³⁴ Ibid., str. 118

već je nastupilo vrijeme umiranja od kojeg se bez razmišljanja mora odmah pobjeći. Po tome je Cvjetačino tragično skončavanje najtraumatičniji događaj u ratnom diskursu koji možemo izdvojiti iz romana – označava konačnu kapitulaciju dobra pred zlom, ljepote pred užasom, spokojnog djetinjstva pred ubrzanim i izmještenim odrastanjem u izbjeglištvu.

Kao što su navedeni primjeri pokazali, znatan dio ljudsko-životinjskih interakcija u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu u službi je naglašavanja psihološkog stanja traume. Motivi životinje koje možemo smjestiti u taj semantički registar često oblikuju samo pripovijedanje. Štoviše, oni ga i uvjetuju. Životinji u jednom djelu pripovjednih tekstova možemo pripisati ulogu pokretača diskursa o užasu o kojem je jedva moguće govoriti. S druge strane, pokazali smo kako označeno koje proizlazi iz slike mrtve životinje reducira proizvodnju teksta.

Svjedočiti smrti životinje ili njenom neizbježnom kraju u pripovjedača aktiviraju samosvijest o vlastitoj tragediji. Životinja je aktivni supatnik, biće čija će bol obilježiti traumatično iskustvo rata. Ne začuđuje što najdublji osjećaji vezani uz stradavanje, na površinu izlaze pri sjećanju na pogled konja i psa, čovjeku najprivrženijih bića. Pitanje koje ostaje visjeti u zraku tiče se stanja čovječanstva koje svojim prapovijesnim saveznicima okreće leđa, tretira ih samo kao *životinje*, kao apsolutno Drugo, tijelo bez osjećaja i razuma. Ono obuhvaća refleksiju vlastite pozicije – tiče se životinje, koja, dakle jesam.

3.5. ŽIVOTINJA KOJA, DAKLE, JESAM

Četvrtoj semantičkoj grupi životinjskih označitelja u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu pripadaju dijelovi pripovjednih tekstova u kojima reprezentirano stradanje životinje upućuje na biopolitički aspekt rata u Bosni i Hercegovini. Iskaz o ubijanju životinje uspostavlja značenje u odnosu na iskaz o ideološki motiviranom nasilju prema Drugom čovjeku. Kontekst životinjske pojavnosti u funkciji je dodatka koji postaje etičko težište označenog, a koje će u pripovjednom tekstu kroz postupanje prema životinji modelirati karakteristike likova agresora i žrtve.

U Stanišićevom romanu dolazak rata nagoviješten je događajima s obiteljske zabave u čast odlaska na odsluženje vojnog roka Aleksandrovog strica Mikija. Kamenko, Mikijev prijatelj koji već neko vrijeme

nosi dugu bradu, u naletu pijanog bijesa ispaljuje hitac iz pištolja prema trubačima koji sviraju pjesmu o lijepoj Emini. Mladi čovjek nije opijen samo rakijom, već i nacionalističkim govorima, koji već neko vrijeme nagovještaju krvavi slom zajedničke države. Na zaprepaštenje cijele obitelji, Kamenko urla ono što Miki potajno misli. O svemu saznajemo od malog Aleksandra, koji se ispod stola skriva od djevojčice Nataše. Nakon što je životopisno opisao sve što je toga dana radio i jeo, Aleksandra pratimo ispod stola od kuda izvještava o Kamenkovom ispadu¹³⁵. Sekvencu o Kamenkovom divljanju pripovjedač iznenada prekida kako bi se vratio nekoliko sati unazad i prenio očev govor za vrijeme ručka. Pijani otac opisuje događaje s klanja svinje tog jutra te zdravicom slavi svog brata Mikija, budućeg vojnika, i njegovu predanost da zakolje svinju unatoč njenom opiranju i pokušaju bijega. Otac svinju izrazito antropomorfizira, naglašavajući kako je životinja bila svjesna svog života i kako se opirala smrti:

Svinja vidi naoštreni nož i zna koliko je sati. Kaže sebi: uredu, dosta je zajebancije, sad brišem, pišem vam kad stignem. Da li to svinja ima viziju?, pitao je moj otac i pogledao prisutne. Godinama nema izlaza iz obora, zašto bi bilo drukčije u narednih dvadeset sekundi? Već osjeti miris mesara. Panika i instinkt žive u svinjskoj glavici vrata uz vrata. U zajedničkoj bašti razmišljanje skromno cvjeta: svijetli cvijet za svijetle momente! (...) Jedna tako pametna svinja, jedna tako brza i elegantna svinja, koja ima viziju o boljim vremenima, o budućnosti u slobodi i samoupravi – pa nek ide i nek joj je sretno! (...) Svinja skiči, a kažem vam, to je skičanje čistog optimizma! Svinja skiči za svoju revoluciju! Bora se prvi zaustavi, da li je uopšte trčao za njom? I ja brzo odustajem, samo Miki nastavlja ludim sprintom. Moj braco Miki, rekao je otac i pogledao Mikija. Tako ti je to, već se na njemu vidi potencijal vojnika, snaga i odlučnost. Svinja je u prednosti nekih 50, možde 60 metara, ali Miki ne želi to da prizna i više, da se čuje preko livada, u šumama i visoko u brdima: ne može to tako, nećemo mi tako! Upravo nepobjediva u lukavosti i brzini, svinja se iste sekunde zaustavi i okrenu glavu prema mom braci. Šta je sad? Svinja stoji i gleda u brda, u Mikija, u brda, u Mikija. I tek nakon što ju je on gotovo sustigao, ona ponovo pojuri ali ne više prema šumi u slobodu, već nazad u avliju i to pravo tamo gdje je između štale i sjenika najuže da se zaglavi. (...)

Moj otac je podigao čašu. Moj otac, mesar, viknuo je staklenog pogleda: za Moga brata! Svi su nazdravili za Mikija. Uхватiti jedno tako pametno prase je jedna stvar, tek nam je uspjelo kad mu je Miki zajebao viziju. Ali i zaklati ga nije šala!, viknuo je otac. Jer, svinje, to već znamo, razmišljaju.¹³⁶

Pripovijedanje o klanju svinje ponovno se naglo zaustavlja kako bismo se vratili u trenutak

¹³⁵ Ibid., str. 42

¹³⁶ Ibid., str. 42 - 44

Kamenkovog divljanja:

Prekini! Prekini muziku!, urlao je taj Kamenko, iako muzičari više i nisu svirali izmičući se pred njegovim pištoljem. Samo je trubaš stajao pred Kamenkom, nepokretan, pisak mu još na usnama kao pri zadnjem vedrom tonu, a zadnji ton još u zraku, samo više nije vedar. Cijev pištolja miješa po trubi. Kamenkova ruka se trese, trubač se trese, puše hladan vjetar. Kamenko svojim urlikanjem, Petak svojim lavežom oštre vjetar, kao što je stric Bora oštrio najduži nož za svinjsko srce.¹³⁷

Davor Beganović primijetio je kako su događaji s ispraćaja pripovjedačevog strica u vojsku »prijelomni moment pripovjednog teksta« u kojem »dolazi do provale nacionalistički motiviranoga rasizma pred kojim se, bez obzira na njegovo privremeno kroćenje, svi posjetitelji pokazuju nemoćnima.«¹³⁸ S obzirom na temu ovog istraživanja, valja se pitati što sugerira istovremeno pripovijedanje o klanju svinje i o nacionalističkom ispadu? U kakvoj su semantičkoj vezi ta dva događaja?

Prvo, bitno je istaknuti kako je Aleksandrov glas dosljedan. Pratimo razmišljanje dječaka koji razumije nasilje, no ne i političke implikacije ispada bradatog mladića. On ne komentira osvjedočeno već iznosi što se oko njega događa. No ipak, kompozicijski postupak nevažan pa možemo zaključiti kako je Aleksandar povezao dva čina kao nasilje sa zajedničkim ishodištem. Otac svinju izrazito antropomorfizira, dajući do znanja kao se radi o životinji sposobnoj za svjesne umne konstrukcije, no to ju ne spašava pa svinja, unatoč prepoznatoj racionalnosti, biva usmrćena. Životinja, iako ju je čovjek doživio kao individualni subjekt, ostaje objekt koji ne uspijeva pobjeći kulturi koja dopušta njenu smrt. Drugim riječima, svinja je zatočena u antropološkom stroju, unutar piramide života koja njenu egzistenciju smješta bliže bazi. Čitatelju nije predloženo Aleksandrovo mišljenje o činu klanja svinje, ne dalje od toga što je taj događaj povezao s Kamenkovom provalom bijesa. Nadalje, klanje svinje nije ispriopovijedano prije večernjeg programa zabave, kamo kronološki i pripada, već ta epizoda presijeca Kamenkovo urlanje. Također, znakovito je isticanje Mikijevo »potencijala vojnika« što klanje svinje zaokružuje kao alegoriju etničkog nasilja u Bosni i Hercegovini. Budući vojnik posjeduje vještinu usmrćivanja, za razliku od svog nespretnog brata Bore. Smrt životinje ponovno atribuiraju čovjeku, pogotovo onog koji će ubrzo stati iza nišana. Miki nije odustao od ganjanja životinje koja se umalo domogla *cvijeta slobode* te ju je stjerao nazad u svinjac – naivno, mladićeva upornost da zakolje

¹³⁷ Ibid., str. 44

¹³⁸ Davor Beganović, *Poetika melankolije*, str. 309

nagrađuje se zdravicom. Ono što kao čitatelji još uvijek ne znamo, a pojavit će se u drugom dijelu romana, jest da je Miki ratni zločinac¹³⁹ pa se smrt životinje koncentrično širi prema čovjeku to jest, prema nekom budućem ne-čovjeku. Poglavlje završava tako da se pradjed prene iz sna i nastavlja pjevati pjesmu o Emini. Slavljenici potom hvataju Kamenka i izbijaju mu oružje iz ruke i šaržer prazne na hrpi gnoja. Kamenko je ponižen i otjeran sa slavlja, no Miki, na negodovanje obitelji, brani stavove svog prijatelja¹⁴⁰.

Stanišićevo pisanje tim se dijelom romana uključuje u raspravu o ishodištu groznog nasilja koje se dogodilo za vrijeme ratova u bivšoj Jugoslaviji. Iz ove epizode saznajemo kako su i nasilje i ideologija prisutni i prije ispaljenog prvog metka. Unutarnje mjesto životinje kao ne-čovjeka kojem je dopušteno oduzeti život, lako može zamijeniti i ljudski ne-čovjek, neprijatelj pred kojim se treba »isprсити«. Kamenko poteže pištolj već zbog pjesme, a rat tek kuca na vrata. Ono čemu svjedoči mali Aleksandar već je sada toliko strašno da će i pas Petak umuknuti.

Pripovjedni tekst na ovom mjestu postavlja pitanje o društvu koje svoje vojnike slavi i kao sposobne koljače te o kulturi koja kroz rituale proizvodnje Drugog, kojeg je dopušteno mučiti i ubiti, vrednuje pojedinca. Ipak, i ako interpretaciju odlučimo usmjeriti u tom pravcu, valja to činiti s oprezom. Stanišićev roman svoja značenja prije svega izvodi iz stereotipiziranih likova i prostora, posebno u dijelu u kojem čitamo o Aleksandrovom djetinjstvu. Stoga svaki potencijalni zooetički zaključak koji nudi čitanje ovog pripovjednog teksta na koncu treba razumjeti i s obzirom na cjelinu pripovjednih postupaka u romanu.

Stradanje čovjeka i životinje u kontekstu etničkog nasilja pronalazimo i na još jednom mjestu kasnije u romanu. Aleksandar se kao mladić vraća u Višegrad gdje se susreće s nekadašnjim prijateljima i poznanicima. Jednom prilikom pije kavu s bivšim susjedom Radovanom koji je kroz stradanje svojih kokoši shvatio što se u gradu sprema:

Uzgajao je kokoši na tavanu, kukurikanje pijetla čulo se prije mujezina i budilo cijelu zgradu. Ali onda je gore prvi dan rata udarila granata i niti jedna od kokoški nikad više nije zakokodakala.

¹³⁹ Saša Stanišić, *Kako vojnik popravlja gramofon*, str. 249 i 269

¹⁴⁰ Ibid., str. 49-50

Kad je Radovan ugledao svoje nijeme kokoške, odlučio je pobjeći iz grada.¹⁴¹

Lik Radovana, momka sa sela koji je pred rat došao u Višegrad, izgrađen je kroz niz komičnih situacija sudara ruralnog i urbanog. Jedna od njih su i kokoši na tavanu. Međutim, osim smiješne nezgrapnosti i nevjerovatne snalažljivosti, Radovana karakterizira i trauma. On je jedan od dvojice preživjelih stanovnika svoga sela:

...ali moje selo više nije bilo selo, jer za selo su potrebni ljudi. (...) Radovan pravi stanku, miješa kafu, uzima gutljaj. Sa ceste dopire zujanje motora, uzvici, jedan zvižduk. I dođe najstrašnija noć, kaže Radovan i stisne usne, vezane pse su polili benzinom i zapalili. Moju baku, koja je imala loš san i koja se noću na verandi ljuljala dok je ne savlada umor, objesili su pored ljuljaške. Za sve druge su imali metaka, a ona se tamo klatila. Da li je trebalo izgledati kao samoubistvo? Nikada se sama takvog nečeg ne bi sjetila, koja glupost, rekla bi, pa imam samo ovaj jedan život!¹⁴²

Motiv životinjske smrti, koji je u ovoj pripovjednoj sekvenci priložen ljudskom stradanju, na razini funkcije uklapa značenjsku shemu – ona je ovdje kako bi naglasila suštinu ideologije etničkog čišćenja. U pripovjednom tekstu, stradali psi funkcioniraju kao označitelj cijelog skupa nevinih žrtava. Selo je istrijebljeno od života, a tko god da je počinio zločin, pse nije doživio kao nepripadajuće članove ljudskog društva, već im je pripisao etnicitet gospodara. S druge strane, žrtva, ljudski Drugi, na sebe preuzima i označeno životinjske metafore kakvu ju pronalazimo kod Agambena i Derridaa. Nepodobnog čovjeka (etnonacionalističke) ideološke matrice srozavaju na *mjesto životinje*, on je drugorazredno biće koje je u takvim okolnostima dopušteno ubiti.

Životinjska smrt u pripovjednom tekstu ima kompleksnu semantičku strukturu koja je u funkciji oblikovanja i žrtve, i agresora i konteksta u kojem se događa nasilje. Na to upozorava i pripovjedač Aleksandar kada kaže:

'Simboliku' ću kasnije potražiti u rječniku, ali samo zato što me ljuti. Mislim da znam što znači, mislim da je za mnogo ovoga oko nas kriva. Za razbijene epruvete, za mrtve pse.¹⁴³

¹⁴¹ Ibid., str. 259

¹⁴² Ibid., str. 260

¹⁴³ Ibid., str. 117

Sve navedeno potvrđuje tezu kako dio iskaza unutar bosanskohercegovačkog ratnog diskursa koji motiv životinjske smrti povezuju sa stradanjem ljudskog Drugog, evocira i značenja usmjerena prema izražavanju biopolitičkog aspekta rata. Pripovjedni tekstovi koji uključuju sekvence o ubijanju životinje, a koje se odvija paralelno s ubojstvima ljudi ili nagovještajem ratnog zločina, nastoje oblikovati pouku kako ne postoji hijerarhija ili razlika među onima u koje je uprena puška¹⁴⁴.

3.6. POETIKA PRIPOVIJEDANJA

Veći dio ovog rada posvećen je semantičkim aspektima pripovjednih tekstova i mogućnostima njihovog uklapanja u izvantekstualna tumačenja životinje u kulturi. Na samom kraju važno je uspostaviti i načelnu poetičku paradigmu zajedničku svim pripovjednim tekstovima ovdje okupljenim pomoćnim terminom bosanskohercegovačkog ratnog diskursa.

Ukratko, odabrani tekstovi relativno su slični na nekoliko razina, najistaknutije u poziciji pripovjedne instance. Svim pripovjednim tekstovima bosanskohercegovačkog ratnog diskursa zajedničko je da pripovjedna perspektiva iskaz oblikuje prema pitanju: »Što je rat meni?«. Pritom odabiru vizuru apsolutno pozitivnog pripovjedača-žrtve ili žrtvi sklonom svezajućeg pripovjedača. Izgradnja dijegetičkog univerzuma podređena je zahtjevu za naglašavanjem subjektivnog iskustva onog koji u ratu pati. Spektar životinjskih motiva značenjski se uklapa u tu strukturu, što želimo i naglasiti kada kažemo kako životinja u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu pristaje žrtvi. Glavna funkcija animalnih metafora i zoo označitelja u odabranom skupu pripovjednih tekstova jest da animalizira ljudske likove, da naglasi njihov podređeni status.

U eseju *Holokaust i životinje*, književni teoretičar Vladimir Biti razmatra primjenu metafore holokausta na industrijsko, masovno stradanje životinja. U početku eseja tumači i goli život kako ga je definirao Agamben u knjizi *Homo Sacer: Suverena moć i goli život* (1995) te govori o metaforičkoj sprezi žrtve i životinje:

To 'onostrano' stanje žrtava kojima je oduzet mogućnost govora, čak bilo kakva sposobnost

¹⁴⁴ Slično nalazimo i u dijelu Aidinog pisma iz pripovjetke *Novčić* Aleksandra Hemona: »Snajperi često ubijaju pse, zabave radi. Ponekad se takmiče u gađanju psa, ali samo kad na ulicama nema ljudi-meta.« U: *Pitanje Bruna* (2004), str. 114

predočavanja vlastite traume, svodi ih na životinjski status, jer su životinje lišene sposobnosti govora, nisu u stanju posvjedočiti užas koji su pretrpjele.¹⁴⁵

Bosanskohercegovački ratni diskurs djeluje u prostoru takvog simboličkog odnosa koji povezuje iskustva civilnih žrtava ratova i položaj životinje u kulturi. *Ja žrtva*, pripovjedačka perspektiva koja dominira bosanskohercegovačkom (anti)ratnom književnosti, sukladna je metafori životinje u navedenom kontekstu. Konotirana hijerarhijska struktura koju možemo iščitati iz pripovjednih tekstova potvrđuje status čovjeka-žrtve kao životinje koja, dakle, sada jesam.

Agambenova teza kako je zapadna filozofija i kultura čovjeka utemeljila na razlici od životinje, upozorava i da pritom *mjesto životinje* nije zatvoreno za svaki oblik ne-čovječnosti. Životinja je stoga i metafora, figura Agambenovog diskursa koji želi upozoriti na ideološki obrazac inherentan zapadnoj kulturi – Prvi je uvijek izveden razlikom, isključivanjem ili negativnim uključivanjem Drugog. Životinja je u tom konceptu idealan označitelj jer je transhistorijski apsolutni Drugi (politički prijepor je suizvorno biopolitika¹⁴⁶). Dio bosanskohercegovačkog ratnog diskursa koji za životinjskim motivima poseže kako bi izrazio biopolitički aspekt rata o kojem progovara, dakle o povijesnom događaju koje su obilježile manifestacije genocidnog etnonacionalističkog šovinizma, korespondira sa semantičkim konstruktom Agambenove teze koju slično izražava i na pripovjednom planu. Zooetički kontekst koji se pojavljuje u takvim pripovjednim tekstovima, to jest pripovijedanje o odnosu prema životinji, nastoji značenjski potencijal životinjskih metafora angažirati pri reprezentaciji hijerarhijske geste etnonacionalističke ideologije. Životinja je ponovno taj transhistorijski označitelj Drugog, koji kao posve razumljiva metafora funkcionira i pri fikcionalizaciji povijesno utvrdivog razdoblja proizvodnje intenzivne razlike.

Ono što bosanskohercegovački ratni diskurs razlikuje od filozofije filozofija razlike, svakako je zakonitost fikcionalnog teksta koji za životinjskom metaforom poseže ne kako bi izrazio (filozofsku) ideju ili (zooetički) kontekst već prvenstveno kako bi zadovoljio uslove vlastite strukture. Semantički potencijal životinje u pripovjednom tekstu, dakle, može biti posve neovisno od etičkog zahtjeva – primarni cilj uvijek će biti imperativ postizanja umjetničke uvjerljivosti pri posezanju za označenim. I

¹⁴⁵ Vladimir Biti, *Holokaust i životinje*, u: *Književna životinja* (2012), str. 924

¹⁴⁶ Giorgio Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, u: *Europski glasnik* br. 17 (2012), str. 88

životinja koja jesam u tim je pripovjednim tekstovima metafora koja ostaje zatvorena u fikcionalni okvir u kojem se pojavljuje, iako ju je moguće otvoriti zooetičkoj interpretaciji.

Na kraju, svim pripovjednim tekstovima zajedničko je i da značenja ostvaruju preko fabule. Pouka je uvijek prenesena jasnim iskazom koji i ako koristi metaforu i simbol, ostaje razumljivi i već pri prvom čitanju. Otvorenost forme na razini značenja uglavnom se ne događa pa i alegorijski oblikovane funkcijske jedinice donose gotovu spoznaju. Motive za takvo strukturiranje pripovjednog teksta možemo tražiti i imperativu (anti)ratne proze da proizvede efekt vjerodostojnosti ili kako kaže Enver Kazaz da »da tekst bude, uz ostalo, i neka vrsta etičkog dokumenta«¹⁴⁷.

Zbog svega navedenog, pojave životinjskih motiva u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu ne odstupaju od tradicionalne uloge animalnih označitelja u pripovjednim tekstovima. I ako nastoje uključiti etički aspekt i za to angažiraju životinjski pogled, fikcionalni prostori ratnog diskursa životinju mahom ostavljaju 'ispred vrata'. Semantičko prenošenje putuje jednosmjerno – odnos prema životinji bit će samo alegorija odnosa među ljudima. Paradoksalno, zooetički kontekst u svakom od tekstova ostaje zatvoren za *pitanje životinje*.

ZAKLJUČAK

U cilju jedinstvenog, u prvom redu, animalističkog proučavanja reprezentacija rata, bez obzira na poetičke specifičnosti fikcionalnog konteksta u kojem se pojavljuju, za potrebe ovog rada aktiviran je pomoćni termin bosanskohercegovački ratni diskurs. Termin je prilagođen prepoznavanju interpretativno plodnih fragmenata i one proze koja se, između ostalog, javlja kasnije i nije primarno fokusirana na ratne teme.

Analiza proze istaknula je najčešće funkcije motiva životinje u ratnom diskursu: oni izražavaju određene prostorno-vremenske, emocionalne i biopolitičke atribut. Interpretacija se temeljila na semantičkom potencijalu animalnih metafora u pripovjednim tekstovima s temom rata. Izdvajanjem mjesta pojavnosti

¹⁴⁷

Enver Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna*, u: *Rat i priče iz cijelog svijeta* (2009), str. 5

životinjskih motiva unutar pripovjednog teksta pristupili smo tumačenju alegorijskih značenja uvođenja tema ljudsko-životinjskog susreta pri reprezentaciji ratnih iskustava. Interpretacije su koncipirane tako da odgovore na pitanja: Što je životinja čovjeku kada zajedno umiru ili gladni preživljavaju?, Što je životinja čovjeku kada se prisjeća rata? Kako je životinja oblikovana, ima li glas te postoji li zla životinja? i konačno, Što je životinja pripovjednom tekstu o traumi? Kada se u pripovjednom činu javlja životinja, to jest kada životinja ulazi u diskurs? te Kako se diskurs formira s obzirom na funkciju znaka životinje?

Analiza je pokazala kako je životinjske motive bosanskohercegovačkog ratnog narativa moguće grupirati u četiri načelne grupe. Jedna od istaknutih manifestacija životinjskih motiva u diskursu o ratu pripada skupu znakova kojim se definira ratno stanje i prostor zahvaćen ratom. Kao što smo pokazali na primjeru proze Ozrena Kebe, Sezmedina Mehmedinovića i Aleksandra Hemona, u tim pripovjedinim tekstovima prevladava motiv psa lualice unutar dijegetičkog univerzuma označenog kao okupirano Sarajevo. Druga grupu životinjskih pojavnosti u bosanskohercegovačkom ratnom diskursu prepoznali smo u pripovjedinim tekstovima s temom odnosu ljubimca i njegovog vlasnika u vremenu umiranja. Interpretacijom tekstova Miljenka Jergovića, Sezmedina Mehmedinovića i Nenada Veličkovića došli smo do zaključka kako, unutar tih diskursa, funkcijske jedinice s motivom ljubimca konotiraju prostore obitelji i kuće pa se semantika životinjskog života razlikuje od motiva iz prethodne grupe. Kućna životinja, pogotovo ako se radi o toplokrvnom stvoru, predstavlja poznati život te unutar pripovjednog teksta djeluje dvostruko: kao metafora, ali i kao lik.

Treće semantičko zajedništvo životinjskih motiva pronašli smo u književnim tekstovima koji životinju zazivaju u trenucima kada je trauma rata primarni osjećaj koji se želi izraziti. Na sličan način kao i u naracijama koje nastoje oblikovati teško psihološko stanje žrtve opsade, pripovjedni tekst o ratu za animalnim motivom posežu pri artikulaciji trenutka u kojem nastaje trauma ili pri opisima situacija koje pripovjedači ističu kao primjer emotivno nesavladivog iskustva rata. Tom skupu funkcijskih jedinica svojstven je odnos s ekonomijom pripovjednog teksta: životinjski motivi unutar diskursa o traumi pokreće pripovijedanje o užasu koji je jedva moguće izraziti, dok označeno koje proizlazi iz slike mrtve životinje istovremeno i reducira proizvodnju teksta. Primjeri su navedeni iz proze Miljenka Jergovića, Aleksandra Hemona i Saše Stanišića, a psi i konji istaknuli su se kao dominantni označitelji unutar diskursa o traumatskom iskustvu.

Završni interpretacijski blok posvetili smo tekstovima u kojima semantički višak motiva stradanja životinje evocira i značenja usmjerena prema izražavanju biopolitičkog aspekta rata te kroz zooetički kontekst ocrtavaju razmjere nasilja potaknutog etnonacionalističkim ideologijama. U pripovjednim tekstovima koji uključuju sekvence o ubijanju životinje, a koje se odvija paralelno s ubojstvima ljudi ili nagovještajem ratnog zločina, pojavljuje se značenjski višak koji sugerira pozicije agresora i žrtve te postavlja pitanje o prirodi nasilja prema Drugom. Teza je oprimjerena na dijelovima romana Saše Stanišića kojem smo pridružili dio iz pripovijetke *Novčić* Aleksandra Hemon.

Događaj rata, kao središnja preokupacija bosanskohercegovačkog ratnog diskursa, označen je cijelim spektrom psiholoških i društvenih stanja, no pokazalo se kako posebno mjesto zauzimaju reprezentacije ljudsko-životinjske interakcije. Životinja je za vrijeme oružanih sukoba nedvojbeno bila prisutna. U društvu životinje se preživljavalo i umiralo, a pri njenoj pojavnosti u književnom tekstu upisano je najdublje emotivno iskustvo žrtve. Ljudi životinje prepoznaju kao supatnike pa pri pogledu na životinju dolazi do očuđenja ugroženosti koji će prenijeti i etičku poruku pisanja o ratu.

LITERATURA

IZVORI:

- Hemon, Aleksandar. 2004. *Čovjek bez prošlosti*. Zagreb: VBZ
- Hemon, Aleksandar. 2004. *Pitanje Bruna*. Sarajevo: Civitas
- Horozović, Irfan. 1994. *Prognani grad*. Zagreb: Antibarbarus
- Horozović, Irfan. 2005. *William Shakespeare u Dar Es Salaamu*. Sarajevo: Šahinpšić
- Jergović, Miljenko. 2012. *Mačka, čovjek, pas*. Beograd: Rende
- Jergović, Miljenko. 1999. *Sarajevski Marlboro, Karivani i Druge priče 1992-1996*. Zagreb: Durieux
- Kebo, Ozren. 2000. *Sarajevo za početnike*. Split: Feral Tribune
- Mehmedinović, Sezmedin. 1995. *Sarajevo blues*. Zagreb: Durieux
- Stanišić, Saša. 2009. *Kako vojnik popravlja gramofon*. Sarajevo: Buybook
- Veličković, Nenad. 1998. *Đavo u Sarajevu*. Split: Feral Tribune
- Veličković, Nenad. 1997. *Konačari*. Zagreb: Durieux

CITIRANA LITERATURA :

- Kulturna animalistika : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. godine u Splitu*, 1998. ur. Nend Cambi i Nikola Visković. Split: Književni krug
- Kulturni bestijarij*. 2007. ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Kulturni bestijarij. II dio. Književna životinja. 2012. ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Rat i priče iz cijelog svijeta, antologija nove bosanskohercegovačke pripovijetke. 2009. prir. Enver Kazaz i Ivan Lovrenović, Zagreb: EPH Liber

Unutarnji prijevodi. 2011. izbor Enver Kazaz i Davor Beganović. Zagreb: Naklada Ljevak

Adorno, Theodor. Horkheimer, Max. 1974. *Dijalektika prosvjetiteljstva : filozofijski fragment.* Sarajevo: Veselin Masleša

Agamben, Giorgio. 2012. *Otvoreno: Čovjek i životinja.* u: *Europski glasnik*, godište 17, br. 17, Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, 37 – 95

Barthes, Roland. 1992. *Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova*, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, priredio: Vladimir Biti. Zagreb: Globus

Beganović, Davor. 2009. *Poetika melankolije: Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti.* Sarajevo: Rabic

Biti, Vladimir. 2012. *Holokaust i životinje.* u: *Kulturni bestijarij. II dio. Književna životinja.* ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Calarco, Matthew. 2008. *Zoographies : the question of the animal from Heidegger to Derrida.* New York Chichester: Columbia University Press

Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am*, New York: Fordham University Press

Ibrahimović, Nedžad. 2012. *Bosanske filmske naracije, dokumenti o raspadu.* Sarajevo: Bosanska riječ

Jurić, Hrvoje. 2009. *Recenzija knjige Kulturna zoologija. Što je čovjeku životinja i što je životinji čovjek Nikole Viskovića*, u: *Socijalna ekologija* br. 18

Kazaz, Enver. 2008. *Neprijatelj ili susjed u kući.* Sarajevo: Rabic

- Kazaz, Enver. 2004. *Prizori uhodanog užasa*. u: *Sarajevske sveske*, br: 6
- Kazaz, Enver. 1997. *Sarajevska ratna književnost*. u: 99, br. 5-6
- Kovač, Zvonko. 2011. *Međuknjiževne rasprave : poredbeni i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik
- Kovač, Zvonko. 2001. *Interkulturalna povijest bosanske književnosti*, u: *Razlika/Difference* br. 2
- Lévi-Strauss, Claude. 1979. *Totemizam danas*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod
- Majić, Ivan. 2007. *Svjedočanstvo vremena i prostora*, u: *Vijenac* br. 343
- Nicolosi, Riccardo. 2005. *Lokaliziranje identiteta. A coin Aleksandra Hemona i 'tekst o opsadi' Sarajeva*, u: *Razlika/Difference* br. 10/11
- Rohman, Carrie, 2009. *Stalking the Subject. Modernism and the Animal*. New York: Columbia University Press
- Stanišić, Saša. 2010. *Svojatanja su mi postala draga*. (intervju), u: (*sic!*) br. 3
- Sokolović, Mirnes. 2010. *Pripovjedačka Bosna od početka 20. do početka 21. Stoljeća*. u: (*sic!*) br. 3
- Visković, Nikola. 1998. *Kulturna animalistika : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. godine u Splitu*, ur. Nend Cambi i Nikola Visković. Split: Književni krug
- Visković, Nikola. 2009. *Kulturna zoologija. Što je čovjeku životinja i što je životinji čovjeku*. Zagreb: Jesenski i Turk
- Vlaisavljević, Ugo. 2007. *Rat kao najveći kulturni događaj ka semiotici etnonacionalizma*, Sarajevo: Maunagić
- Vojinović, Branka. 2012. *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika*. Doktorski rad. Mentor: dr. sc. Zvonko Kovač
- Zlatar Violić, Andrea. 2004. *Književno vrijeme: sadašnjost*, u: *Zarez*, br. 40

INTERNETSKA LITERATURA:

Imamović, Haris. 2012. *Susjed ili neprijatelj književnosti*. na stranici: *Alternativna književna tumačenja*

<http://akt.ba/intercultura/haris-imamovic-susjed-ili-neprijatelj-knjizevnosti>

Jacques Derrida And The Question of The Animal:

<http://www.youtube.com/watch?v=Ry49Jr0TFjk>

KINOFIL documentary by Damir Janeček:

<http://www.youtube.com/watch?v=Gi1auXIWrxc>

Pas u sarajevskom tramvaju:

<http://www.youtube.com/watch?v=Hxlgd2R5eqo>

Sarajevo Zoo Durig The Siege of Sarajevo:

<http://www.youtube.com/watch?v=CEP5M0T70yY>